

البركة والبركة
والبركة والبركة
والبركة والبركة
والبركة والبركة



Bibliothek Alexandria

9228685

سیزار باقر

المجلس الاعلى للبحوث والدراسات

سيزار باقيز

سلسلة أعلام الفكر العالمي

سيزار باقير

تأليف: جورج بيرويه

ترجمة: المحامي حسيب نمر

المؤسسة العربية

لدراسات والنشر

بناية برج الكارلتون - ساقية الجنزير

٣١٢١٥٦ - ٣١٢٥٨٦ - برلين - ألمانيا - بيروت

ص. ب. ١١/٥٤٦٠ بيروت

جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الاولى
١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م

أوتاد على طريق حياة

« ومات أحدهم . منذ وقت طويل جداً
أحدهم كان يريد لكنه لم يكن يعرف »

يوم السبت الواقع في ٢٦ آب سنة ١٩٥٠ ، طلب سيزار باثيز من شقيقته أن تهتئ له حقيبتة الصغيرة . فهو على ما يبدو . كان عازماً على الذهاب لقضاء فرصة نهاية الأسبوع في الريف كما كانت عادته . ولكنه توجه إلى فندق «روما» الواقع تجاه محطة القطار . وحجز فيه غرفة حيث وجد في مساء الغد جثة هامدة على أثر تناوله ست عشرة حبة من الحبوب المنومة .

وقبل ذلك في ١٨ آب ، كتب الكلمات الأخيرة من مذكراته اليومية : « لا كلمات ، حركة وبعدها لن أكتب أبداً » .

وفي ٢٥ آب كتب هذه الأسطر وهي من رسالة إلى صديقه « دايفيد لاجولو » لم يتسلمها هذا الأخير إلا في اليوم التالي لوقوع المأساة .
« سأقوم برحلتني إلى مملكة الأموات بالعناد نفسه والارادة الصلبة

نفسها التي لدى (اللانجيين) (Langhey). وفور معرفة الخبر أكثر الصحافيون من التقديرات والتعليقات حول سبب تلك الوفاة أو أسبابها .

فالبعض منهم حملوا المسؤولية للحزب الشيوعي الذي كان ياقيز عضواً فيه منذ ربيع سنة ١٩٤٥ ، وقالوا انه في خضم الهجوم البارد الجرانوفي لم يشعر بالارتياح . فقد كتب الملاحظة التالية في يومياته المدعوة : مهنة الحياة : « ب ليس شيوعياً جيداً » وذلك بتاريخ ١٥ شباط سنة ١٩٥٠ . وبعد ذلك أي بتاريخ ٢٧ أيار كتب : « لقد خضت معترك المسؤولية السياسية التي تسحقني ، والجواب الوحيد على ذلك : الانتحار » .

أما البعض الآخر فينسبونها إلى حزن حديث ناتج عن الحب جاء يتوَّج سلسلة من الفشل العاطفي ، ففي كانون الثاني سنة ١٩٥٠ التقى ياقيز « كونستانس » (Doris Dowling) : « Et Doris Dowling Constance) وهما شقيقتان جاءتا من أميركا لتجربا حظهما في السينما الأوروبية فوقع في هوى «كونستانس» ، وبقيت العلاقة بينهما حتى الربيع حين انتهت بشكل مذل وفض . أخبر صديقه « لاجولو » بالأمر على الشكل الآتي : « لقد هربت في الليل من سريرى ... لتذهب إلى سرير رجل آخر : وهو الممثل الذي تعرف .. عادت كونستانس إلى بلادها . وهكذا

بعد الاتحاد السوفياتي تأتي الولايات المتحدة الأميركية : استبداد فكري من جهة واكتساح القلب من جهة أخرى .

وأخيراً ، فإن الذين شاهدوا ياقيز الشبيه « بندقية فارغة » عندما جاء في حزيران يتلقى جائزة «ستريغا» (Stréga) يعتقدون أنه ربما يكون الكاتب الذي بقي مدة طويلة غير معروف، لم يستطع بسبب طبعه الانعزالي والشرس أن يتحمل ما أصاب من مجد . كتب بتاريخ ٦ تموز إلى « دوريس دويلينغ » : « ان الملل من تلك الأشياء جميعها متأت من أنها تصل عندما تفقد روعتها ومن أننا كنا قد أصبحنا نعدو وراء آلهة غريبة مختلفة جداً .. » فهل هيئات المحلفين الأدبية في إيطاليا قد اطلقت رصاصة الرحمة ؟

إن تلك الفرضيات الواردة على مسافة قريبة من الحدث ، لا تؤدي إلا إلى تجميع دلائل فظة والتعليق عليها . والحقيقة بكاملها غير موجودة لا في الواحد ولا في الآخر من تلك الافتراضات . وإنما في اختلاطها في الوقائع أقل مما هو في العلاقات التي تقيمها تلك الوقائع لبعضها مع البعض الآخر : إنها في استعداد العصر وفي استعداد مسبق حميم لدى « ياقيز »، إلا أنه مهما كان التفسير الذي يعطى فإن ذلك الانتحار قد قطع حياة مليئة بالوعود ولكن تأثيره كان أقل بالنسبة إلى إنهاء مدار نجم من نجوم الأدب . وبفضله اتخذت تلك الحياة معنى ، وكشفت عن مظاهرها الخفية ، كما أن الآثار اكتسبت وحدتها ، وانغمست في بيئتها النهائية .

ذلك الموت قد أبقي مجتمعة معاً صروف الحياة والاختلاف الظاهري
للمؤلفات ، كاشفاً تحت التطور ثباتاً . ويوجد بسبب بلوغ القمة تلك ،
أو تلك الهاوية تداخل مثالي لدى « بافيز » بين مبررات الحياة
ومبررات الكتابة (أو عدم المقدرة لا على الحياة ولا على الكتابة)
ومزيج نفساني من الخلق والجمالية ، والعناد المهني ، والاستقامة
العاطفية بحيث أن الرغبة في اعتباره بمثابة حالة مرضية أو بمثابة استاذ
في الكتابة تؤدي بنا الى الطريق الخاطئ

إن ذلك الانتحار يؤلف الجامع الذي يوحد الانسان والكاتب ،
الخلق والمخالق اللذين انبثق وأحدهما من الآخر بشكل متبادل .

« التلة والمدينة »

« لا أكون بحالة حسنة إلا إذا كنت فوق قمة تلة »
(الصيف الجميل)
«...التسكع في الشوارع المنعزلة ...» قصيدة إلى « ماريو
ستوراني » ١٣ كانون الثاني ١٩٢٦

ولد سيزار باثيز في ٩ أيلول سنة ١٩٠٨، في مزرعة من مزارع سان
سيباستيانو، وهي قرية صغيرة مجاورة لقرية « سانتو ستيفانو بيللو »
(Santo Stefano Bello) وواقع في تلك المنطقة المملوءة بالتلال بين
«تورينو» و « جنوى » والممتدة تقريباً من «استي» (Asti) إلى كوينو
(Cuneo) والتي يسمونها اللانج (Les Langhe) . وهذا ما دفعه
في بعض الأحيان إلى الرغبة في أن يظهر فلاحاً بسبب الدم - والده كان
في الواقع من تلك القرية - كما ويسبب التصرفات، ولكن على الأرجح
بسبب الخجل أكثر مما بسبب تأثير الوراثة . لأن أسرة «باثيز» كانت قد
استقرت في «تورينو» وكانت تمضي فقط فصل الصيف في ذلك المنزل
القروي .

لم يكن سيزار الصغير في الواقع يستطيع أن يرى «اللانجيين» إلا بنظرة الدهشة . ومن زاوية الغرابة « كنت آتي إليها كما إلى عيد » كتب في إحدى قصصه . وكان يشترك كأي مدينة في الأعمال الزراعية . وينظر ببراءة إلى المشاهد الناتجة عن تصرف البشر أو الحيوانات في أوقات الراحة أو الطعام أو الجماع . فكان يفاجئ طيفاً أو موقفاً ، وكان يشمل من التذوق والرائحة ، كما كان يصل إلى سمعه بعض الهمسات عن أسرار الفجور والفسق .

« تحت شمس الصيف ، كنا نتحدث عن النساء ونحن ممددون في الحقول ، وبين الألعاب والمخالفات ، وكان الآخرون يعرفون أسراراً لا نهاية لها يتهامسون بها ضاحكين في تلك التسلية القدسية »

ذلك الريف لم يكن إذن بالنسبة للولد بيئة يمكن أن تنشئه على غفلة منه ، ونفسه وتمنحه أعصاباً فولاذية ، إنما كانت فقط في جو من العطلة والاستعداد ، مناسبة للاكتشافات ، واغراء بالتنقيب ، وإلى رواية القصص وإلى أن تتسرب إلى داخله الرعدة الأولى من شبق غير مجرب . إنه مكان كان فيه ياقوت فريسة لاضطرابات البلوغ ، وربما كان قد أصبح أيضاً فريسة للكتابة ، فهو بين تلك التلال وفي وقت كان قد اخترع لنفسه ميثولوجيا دائمة ، ظن نفسه مأخوذاً بكل حرية في تأملات متعددة . « لقد كان ريفي شيئاً خيالياً وخفيفاً - يقول بطل الرواية

التي لما تتم المسماة « النار الكاملة » التي كتب بالتعاون مع « بيانكا غاروفي (Bianca Garufi) - وشيئاً حلمت به في المدينة »

لقد كان الريف أيضاً، بالنسبة إلى شاب من أصل قروي نشأ في المدينة، يشكل عبئاً من التقاليد والآراء المسبقة وقساوة في التعليم على الطريقة القديمة والخرافة التي تحرم والسكون ، والشعور بالانزواء . إنما يوجد ما وراء التلة المحصورة تلال أخرى ، ينفذ منها إما إلى السهل في الشمال ، أو إلى البحر في الجنوب ، وإلى أبعد من ذلك أيضاً، من يعرف ؟ ربما تمتد أميركا . كم من المسافرين يصلون «جنوى» أو يغادرونها ! بما يجعل الشعور بالحاجة إلى الهرب يجابه حب التجذر . الأولاد في كتابات كثيرة يرحلون وراء الاكتشافات مقلدين العامل الجوال والفصلي والمتشرد والمهاجر . هنالك يتاح التجدد والنشاط ، والنجاح المادي والاجتماعي هنالك يدخلون إلى المجتمع والتاريخ . أما المدينة المستوية المنظمة المنقبضة، الغاصة كوكبر النمل ، المملوءة بالأصوات والأنوار المختنقة ، فتنسي الانسان ثقل الأرض . وقد تغلب لديه الانجذاب نحو المستقبلية على الميل نحو الماضي . كتب «پاقيز» في إحدى رسائله (١٨ آب سنة ١٩٢٧) : « أنا الذي أحب العامل ، والحياة النشطة ... »

تورينو على سفح الألب ، تبسط شوارعها ، وتمتد حولها في ضواحيها مصانعها . وهناك نساء ينتظرن في زوايا الساحات على طول ضفتي نهر

«البو» (Pô) مثيرات مرحبات، ولفافات تدخن وترمى كما ادعى «يافيز» .
يشربون الخمر ويدغدغون القيثارة في الخمارات المشبوهة مع رفقة
السوء ، وكل شيء يبدو مسموحاً به . ويمكن صور الريف الحيوانية إلى
درجة السخافة ، ذلك الريف الذي كان ينظر إليه من طرف خفي الولد
ساكن المدينة، حل الآن المنظر المغربي لمدينة تشبه الماخور. كل ما كان
يستطيع الحدث أن يوجس منه خيفة (أو يخشاه أو يدركه مسبقاً) في
الكروم وفي غياض القصب قد أصبح في متناول يده . المراهق لم يكف
عن التجول والنظر بعين الحسد والاحتساء والاختباء خلسة : « هنالك
ليالٍ كنت فيها أتأسف على الذهاب إلى النوم لأن ذلك كان يبدو لي
وقتاً ضائعاً . كنت أحب أن أبقى أبداً ساهراً ، مستعداً للتنشق وللنظر ،
للنظر ، للنظر بشكل دائم : إن ذلك سيكفيني . كانت لذة بالنسبة لي
أن أصاب بجنون الخروج من المنزل والنظر إلى الزمان ، والناس
السائرين وتنشق الروائح » . وكان الولد يتردد إلى بيوت الدعارة .
وجميع ذلك أدى إلى اتمام تخرجه . ولكن مع وجود ذلك العدد من مظاهر
التردد والانكفاء فإن الشارع وقد سبق له أن عيش بشعور من عدم
الاطمئنان المجرب، إن الشارع كان يدفع إلى الريف والمدينة تدفع إلى
التلال . وقد قال «يافيز» عن أول مجموعة شعرية له : « العمل بتعب »
انه « شبيه بمغامرة المراهق ، الذي يدفعه الاعجاب بريفه إلى التخيل أن
المدينة شبيهة به، غير أنه يجد فيها الوحدة ، فيداوئها بالجنس والهوى
الذين لا يفيدان إلا في اقتلاع جذوره ورميه بعيداً عن الريف والمدينة

في وحدة أكثر أساسية تشكل نهاية المراهق « ولكن هل تمت عند «ياقيز»
نهاية المراهقة ؟ لقد بقيت تورينو وسانتو ستيفانو وجهاً لوجه تتبادلان
المقاصة باستمرار .

وبعبارات أخرى وفي ميدان الفكر لا في ميدان الجنس يمثل
الريف إيقاظ الغريزة وتحريك القوى الغامضة ، والاندفاع نحو الجنس
والفساد ، والاثار المتوقعة سلفاً والارث الثقيل وباختصار كل ما يرفع من
مستوى المحتوى ، بينما المدينة باتاحتها الكثير وبتصنيفها والمحاها على
وجود الارادة والمهارة ، ترفع من مستوى المحتوى (الشكل) ، المحتوى
والشكل اللذين لا ينفكان كلاهما عن المشاركة والانفصال . وبتاريخ
الثالث من شباط سنة ١٩٤٤ في « مهنة الحياة » كتب : « إن مكان
شخصك هو بالتأكيد الشارع التوريني الأريستوقراطي والمتواضع ،
الريعي والصيفي ، الهادي ، الكتوم الواسع حيث صنع شعرك . أما المواد
فتأتي من أماكن متعددة غير أنها كانت هناك تأخذ شكلها » وبتاريخ ٦
شباط من السنة نفسها : « شجرات السرو ، والبيت على ضلع التلة
التي تبدو مظلمة أمام السماء الحمراء ، تشكل مكاناً للهوى الأرضي ،
الأتولوجيا (علم السلالات : المعرب) نثر في تلك الأمكنة المألوفة
الدم المراق بلا تعقل وبشكل خرافي » .

بسبب الصدفة أو بسبب علة فاعلة ولد «ياقيز» واحداً رحليه في المزرعة ،
والأخرى في بناء بورجوازية صغيرة وكانت اللانجيا باللواتي يراهن . ثم يعود
فيراهن طول حياته فدرسم على افقه انتفاخ اندائهن . وهناك نبي آخر مبر

للاهتمام أكثر، هو أن الجغرافيا قد عملت عملها وكانت تلك المنطقة قد زرعت مشهد أحد نماذجها على أبواب تورينو تماماً من الناحية الأخرى من النهر، حيث ترتفع كاتدرائية «سويرغا» (Superga) وحيث يمكننا أن نكتشف السفوح والمجاري والقباب في أطراف الشوارع أو فوق السطوح، ومثالا على ذلك هذا المشهد «اللبو» في «مهنة الحياة» : «الليل يرخي سدوله، مدلهأ، فتختفي الأبنية، ويبقى ما يشبه الأضلع المظلمة، الكثة من التلال، موحشة موهمة.

وتلك التلال المزروعة بالمطاعم والمراقص ولكن الشديدة الانحدار والباقية بدون زرع، تشكل مكاناً للنزهة واللهو والانفلات ومتنفساً بالنسبة إلى سكان المدينة. كما كانت في الماضي ملجأ للسكان المدنيين عندما كانت تورينو تنسحق في أيام الحرب تحت عبء القنابل. والغزل الذي يبدأ في زاوية أحد المنعطفات ينتهي هناك في ظل الغابات، وإن الطاقة المستمدة من الكحول تبدد فيها، في دورات صاخبة تحت القمر بين تلك الأدغال. والفكر الخاضع للقواعد العائلية، والثقافية، والاجتماعية، والسياسة، ينفلت ويمارس فجوره بين تلك الأراضي الغامضة وينسى أن التاريخ ومتطلباته موجودة».

مشهدان أحدهما حضري والآخر بري ينتصبان هكذا جنباً إلى جنب ويتبادلان باستمرار الاغراء بطريقتين للحياة، وانعكاس تفسيرين رمزيين للكون، وبين الاثنين لم يختر «پاثير» أبداً أحدهما بل كان ينتقل

من الواحد للآخر تبعاً لمزاج البلوغ أو الفساد المتنامي . انه لم يبلغ من التمدن أكثر مما هوى في البدائية . كان يتأرجح بين ذينك المكانين من الواحد إلى الآخر مكابداً في أحدهما دائماً من الشعور بالنقص مع الدعوة في الوقت نفسه ومكابداً في الآخر من البهيجة .

وهذا التأرجح ظاهر جداً في مؤلفاته التي كتبها عهد الشباب لدى شخصية العامل الميكانيكي في : « تحية يا مازينوا ! » وفي روحية قصائد « العمل بتعب » وعرضها ، وبعد ذلك فان تلك اللعبة من الأشياء المختلفة ، والمطالب المستبدة كأنها مناسبة لخلق تطورات غنية في « الشيطان فوق التلال » و « المنزل فوق التلال » .

المراهقة الثلاثينية

« صحيح تماماً أن الجنس خراب الحياة
من رسالة إلى فرناندا بيفانو (Pivano
Fernand) ٩ أيار سنة ١٩٤٣

لم يتعرف « پاڤيز » إلى أخطر برهة في حياته العاطفية إلا بتاريخ ١٨
آذار سنة ١٩٣٦ .

كان قد أوقف في السنة السابقة مع الكثيرين من أعضاء الجماعة
المعادية للفاشية المسماة : « عدالة وحرية » : (Et LIBERTA
Giustizia) رغم أنه لم يكن منتسباً إلى ذلك التنظيم . وقد حكم بأن
يبقى تحت المراقبة لمدة ثلاث سنوات لأنهم وجدوا في حوزته رسائل
كانت المرأة التي يحبها تتلقاها من خطيبها السابق : « التيرو
سبينيلي » (Altiero SPINELLI) المسجون في روما ، وبعدها أعفي
مما تبقى من العقوبة عاد من الأسر ، وكان أحد أصدقائه ينتظره على
المحطة فسأله « پاڤيز » : « وهي ؟ » ، أجاب الصديق : « لقد تزوجت
البارحة صباحاً » فسقط پاڤيز مغشياً عليه .

لا نعرف كثيراً عن تلك المرأة التي تحمل من أجلها الأسر ، والتي كافأته بالزواج من شخص آخر . حتى أننا نجهل اسمها الذي بقي سراً حتى اليوم . وإنما نعرف اسم التحبب الذي كانت تنادى به : «تانيا» ، وياقيز يسميها : « المرأة ذات الصوت الأجش » إن كثيراً من النساء في مؤلف بعد مؤلف ذوات صوت أجش .

التقاها في سنته الجامعية الثالثة (١٩٢٨-١٩٢٩) وتعاشرا مدة سبع سنوات . لم تكن بثقفها من الرياضيات وبصفتها مناضلة في الحزب الشيوعي السري تشبه ياقيز . إنما كانت امرأة قوية ، نشيطة ، حازمة . ظن الشاعر القلق على مستقبله وغير المتأكد منه أنه يستطيع أن يجد فيها الاطمئنان والاندفاع اللذين كانا ينقصانه ، وفي الوقت نفسه يمكن أن ميلا خفياً نحو الماسوتشية « حب العذاب » قد دفعه إلى اختيارها . إذ كان من طباعه المثابة الميل نحو المستحيل ، والعذاب والغصة التي يثيرها الفشل . وقد دفعته المراهقة إلى أن يرفع عينيه نحو المرأة التي تفرض نفسها « بابلية كانت أو اسكندرية » والتي تعرض نفسها عليه سواء كانت راقصة أو ممثلة ، ولم يشف اطلاقاً من تلك العادة . في سنة ١٩٤٨ كتب الملاحظة التالية : « حلم قديم : أن أكون في البرية مع امرأة جميلة : « غرير كارسون » أو « لانا تيريز » . وكانت « كونسطنس دويلينغ » - ولو أنها لم تكن نجمة - على الأقل اسطورية من ناحيتين باعتبارها ممثلة واميركية » .

أما ما حدث بالتأكيد في آذار سنة ١٩٣٦ فهو أن « ياقيز » اكتشف

عدم اسجام بين عالمه وعالم تلك المرأة وعدم صلاحية تام من قبله لمعرفة كيف يعيش وكيف يقدر أن يعيش ، لقد كان الأمر أكثر من مجرد مأساة حب أو تفضيل أو قصة خيانة . لقد كان قضية تجربة فشل لا دواء لها ، لقد تصور «ياقيز» أنه قادر على الارتفاع إلى مستوى تلك المرأة وعلى التغذي منها ، وعلى الفناء فيها ، وأن يتبنى علاقاتها مع الواقع حتى تصبح كأنها له . بها كان سيدخل إلى عالم الأشياء الحادة - وكانت قد ورطته في قضية سياسية - وكان سيبلغ النضوج وسيصرف كرجل بالغ . ولكنه على عكس ذلك لم يستنتج فقط أنهم أبوا عليه اعطاءه المهلة الكافية ليتمكن من ذلك الصعود ، بل استنتج أيضاً أنهم ضجرون من تعقيداته ، ومن أحقادهم ، ومن خباياهم الصبائية . والفتاة الأخيرة التي حدثها في الهاتف قبل اقدمه على الانتحار قد عابته على خلقه السيئ . لقد قذف به إلى طبيعته نفسها ، وهي طبيعة لا يمكن أن تعاش . لم يكن ليمارس أية سلطة على أي كائن بشري انثوي لا بصفته ذكراً ولا بصفته ، جلاً ، ذلك على الأقل ما كان يتصوره ، انه غير مناسب وليس هو الانسان الملائم ، وما داموا لا يريدونه أليس أفضل شيء يمكن صنعه أن يختفي ؟ « الانسان لا يقتل نفسه من أجل حب امرأة ، إنما يقتل نفسه لأن حباً ما ، أي حب ، يكشف له بعري تام شقاءه وعجزه ، وعدميته » (مهنة الحياة . ٢٥ آذار سنة ١٩٥٠) .

إن تلك المرحلة الحزينة تكشف وتحدد إلى النهاية حالة مرضية دائمة لدى ياقيز . وكان الماضي ينذر بتلك الكارثة التي أكدت بدورها

هي أيضاً عوارضها وزادت من حدتها ، كل المستقبل قد وسم ببصماتها . كان «ياثير» في الثامنة والعشرين من عمره ، وهو العمر الأفضل لمقايضة الشباب مع التقدم في السن ، ولكن بسبب الحتمية الكامنة في الجسد أو بسبب خبث الظروف ، ودون شك بسبب الاثنين معاً ، لم تتم تلك المبادلة . وبوماً ما ، منذ زمن طويل أصيب «ياثير» بالاغواء ، عندما قرأ على مركب اسم إحدى الطالبات التي كان يحبها : «أولغا» . انه احساس خفي غريب . وفي عدة مناسبات أخرى أيضاً واجه مثل الرفض الذي واجهته به المرأة ذات الصوت الأجش ، من قبل «فرناندا بيفانوا» في تموز سنة ١٩٤٥ ، ويكتب ملاحظاً بعد سنة من ذلك - في ٢٦ تشرين أول سنة ١٩٤٦ - بشيء من عدم الاكتراث الاكراهي ما يلي : « البيتو... تزوجت هذا الصباح وأنا مصاب بالرشح محسناً » ثم من قبل « بيانكا غاروفي » (Bianca Garufi) وأخيراً من قبل « كونستانس دويلينغ » التي أحيت الذكرى في قلبه ، وأعادت إليه التخیلات نفسها ، وصورا مشابهة خطها قلمه ، كما تشهد على ذلك قصائده الأخيرة .

« خطوتك الخفيفة

قد فتحت الألم من جديد »

وقبل انفصال سنة ١٩٣٦ ، كان «ياثير» يتيه باحثاً عن ثروة جيدة تحت قناطر تورينو :

« في الصيف . هنالك بعض الاصائل
« تكون خلالها حتى الساحات نفسها خالية ، معرضة
« للشمس الموشكة على المغيب . وذلك الرجل الآتي
« من بعيد سائراً في الشارع ذي الأشجار التي لا فائدة
منها ، يتوقف .

هل من اللازم أن يكون الانسان وحيداً ، ليبقى دائماً أكثر وحدة ؟
مهما تهنأ خلال الساحات والشوارع
فهي مقفرة . يجب أن نوقف امرأة
والتحدث اليها ، واقناعها بالعيش معاً نحن الاثنين
وإلا فأننا نحدث أنفسنا ، وحيدين ... »

وبعد ذلك الانفصال عبر عن مشاعر الأسى نفسها : « الضربة
السافلة التي وجهتها اليك ، تحتفظ بها دائماً في دمك . لقد عملت كل
شيء لاحتوائها ، حتى أنك نسيتها لكن ذلك لا يفيدك شيء للتخلص .
هل تعرف أنك وحيد ؟ هل تعرف أنك لا شيء ؟ ولم يكن اقدام پاقيز
على الانتحار وحده الذي أسهم كثيراً في أن يجعل منه حالة خاصة إنما
شارك في ذلك الاسهام الشذوذ الجنسي الذي كان مصاباً به والقذف
المبكر . وقد خاطر بالكشف عن ذلك مرتين في رسائله الحميمة . وهكذا
عبر بكلماته مبطنة في رسالة متأخرة جداً (آب سنة ١٩٥٠) كتبها إلى
احدى الفتيات : « هل يمكنني أن أقول لك يا حبيبتى انسى

لم أستيفظ يوماً وامرأة إلى جانبي ، وإن النساء اللواتي أحببتهم لم ينظرن إليّ جدياً ، واني أجهل نظرة العرفان بالجميل التي توجهها امرأة مكثفية إلى رجل ؟ « ويشكو من الأمر في يومياته : « من الأفضل أن لا يولد أبداً الرجل الذي يقذف بسرعة إذ في ذلك عيب يبرر الانتحار ... » يظهر أن حالته كانت مستعصية على الشفاء ، فهو لم يذهب أبداً لاستشارة طبيب في ذلك الموضوع كما كان نصحه « لاجولو » ورغم أنه كان فكرياً ، معجباً بالتحليل النفسي ، فهو لم يستخدمه كعلاج طبي لنفسه . وقد كتب إلى أحد أصدقائه : « لا فائدة من عمل أي شيء ! » . وما من شك في أن ميلا إلى الاستسلام ، وأجترار الكتابة ، وبعض النزعة إلى الأخذ بكلية (١) (Cynisme) الصراحة المزيفة وإلى الاستعرائية (٢) . واللذة في نسب المهزلة (Comedie) إلى النفس (وعلى الأرجح المأساة : Tragedie) ولعب دور تجاه الآخرين ، قد شاركت كلها في اغراقه باليأس ، وفي جعل المرض الذي ربما قرر في السر أن يعيش معه ، غير قابل للشفاء ... وإن يموت .

وقد ارتدى ألمه مظهرين : من جهة كديك شاب محروم من الانتصار (لم يشهد أبداً الفجر على المنحدر الجنوبي لجبال الألب) وكان يتألم من أنه لم يجعل أبداً امرأة تصل إلى النشوة ، وإلى أنه لم يسمعها أبداً

(١) مذهب فلسفي يقول باحتقار العادات وكل ما هو مألوف « العرب » .

(٢) نزعة إلى التحرر وكشف العورة « العرب » .

تصرخ طالبة الصفح ، كان يخدم وهو على حق ، أن الجامعة الحقيقية لم تحصل بسبب نقص في الامتلاك العميق والمسنم، وان الامتزاج لم يحصل، وان الحب الكامل لم يولد رغم التهاب الشهوة ، وان الحياة بين اثنين ممنوعة عليه . يقول : « تستطيع أن تحصل من الحياة على كل شيء إلا على امرأة تدعوك «رجلها» . كاذب راقب ويحسد الآخرين ، ويتخيل أكداً من الأشياء . وكانت الغيرة تتأكله . اليك هذه الصرخة وهو في التاسعة عشرة من عمره : « أشعر بألم هائل عندما أفكر بأنك لرجل آخر ، وان آخر قد استطاع ويستطيع أيضاً حتى النهاية أن يمتلكك كلك » .

من ذلك نشأ ذلك الجو المتوتر من المراقبة ، واصطياد الانثى ، الذي نجده في : « من عندما » « والتيطان فوق التلال » . وبطريقة عصرية مبهمة لكن بنجاح أقل في « الشاطئ » (La Plage) .

ومن جهة أخرى ولكن ربما بشكل أوضح ، كان يتألم من عزله ، ومن عجزه عن تأسيس أسرة ، وعن أن يخلف أولاداً . قال مثلهفاً : « عدم التوصل إلى أن تصنع لنفسك بيتاً ، وأن تحفظ بصديق واحد ، وأن ترضي امرأة ... » . وأيضاً تلك العبارة التي تستنتج بشكل ساخر في « المحادثات مع لوكو » (Leuco) : « إن حظك لكبير وأولادك لن يولدوا ، ومريرك مقفر كالصحراء ... » وعدم الرضى ذاك يظهر في تصرفه . فهو رغم تشبته اللفظ باستقلالينه البائسة كأعزب ، لم ينخذ

أبدأ المبادرة إلى الذهاب كي يعيش في مكان آخر غير البيت العائلي حتى بعد وفاة والدته . وكان يشاطر شقيقته الشقة . وتلك الوحدة قد غدت أيضاً بشكل خفي كتابات مثل « بين النساء وحدهن » حيث موضوع العقم هام جداً ، « والمنزل فوق التلال » حيث المسؤولية الأبوية مرتبطة عن كثب مع المسؤولية السياسية . وبسبب شعوره أنه محكوم عليه في الصميم وبشكل نهائي وبسبب أزمات من الربو ناتجة عن السبب نفسه لشذوذه الجنسي كانت تحدث في برهات غير منتظمة ، جرجر طول حياته ... تناقضاته التي لم يجد حلا لها . والتربية الصارمة التي تلقاها من والدته (والده توفي عندما كان في السادسة من عمره) قد جعلت منه خجولا منطوياً . غير أن معاشرته للفلاحين الصغار من « سانتو ستيفانو » وبعد ذلك رفقائه في تورينو قد ألهبت خياله ، وفي الوقت نفسه الذي أجبرته فيه على الظهور في صورة حسنة . وطفولته كانت متواترة بلا نظام ، بين الانجذاب والتباعد في ميادين الجنس . كانت الغريزة فيه قوية . والحرية الأخلاقية التي هي في شمالي « شبه الجزيرة » أوسع منها في جنوبها قد ضاعفت ظروف إرواء غليله ، غير أن الشعور اليهودي المسيحي بالخطيئة قد منع عنه الحب ، ولطخه بالقذارة وجعله لاذع اللهجة بالمقابل . وخاصة البيئة البورجوازية ، الشبه كالفيتية في « بيامونت » (Piemont) حيث نشأ پاثير يمكن أن تكون بمضاعفتها تشكيكاته ووساوسه واحساساته بالنقص قد هدمت حساسيته . كتب أيضاً في التاسعة عشرة من عمره : « هنالك حالة

نتعري فيها تماماً ، ونظهر أنفسنا ، وذلك لكي نصنع الشيء الأقل عقلانية والأكثر عاراً في الحياة « وكان ياقيز يخشى الجنس . يقول بطل « المنزل فوق التلال » : « في كل مرة يحصل لي أن أفكر بامرأة كنت أرى تهديداً » . ولأنه كان يعتقد نفسه لعبة بين أيدي النساء ، أراد أن يقنع نفسه بأنهن لسن سوى أداة للذة . وبعبارة أخرى ، كلما كان التيار العاطفي الذي يجرفه نحوهن قوياً كان يبالغ في الشعور بالخيبة ، وقبل العمل كانت شراسة الشهوة تكبته وتجعله يهذي وغير مستقر ، ويبدو كأنه يستجدي ، كأنه يقدم عبادة . وبعد العمل يشعر بالاحتقار والازدراء ، وقد ولدت حالته تلك من التبعية ، في نفسه العدوانية فكان يشار بأن يتوسع في بغض النساء (Misogynie) ولكي يتوصل إلى التغلب على التأثير المزعج ، ولكي يوازن معرفة الغير (Empathie) نوعاً ما ، كان يجبر نفسه على التفكير بشيء من الاعتداد المضحك السخيف - الأحمق عادة متحذلق - ان الحب ليس سوى مسألة مهارة . وكان يحاول أن يمزج المغامرة العاطفية مع النشاط الأدبي ، وأن يجعل المحب يفيد من تجارب الكاتب ، ولكن من الواضح أن التأثير لم يتحقق على الشكل المرجو؛ إذ ان الكاتب ليس هو الذي نقل معرفته إلى العاشق . بل ان العاشق هو الذي عكس الكاتب بجموحه المسموم .

بؤس العصور

« قضية قذرة أن تجد نفسك بين مخالف التاريخ »

(رسالة إلى « جيوسيب فاندانيا »

(Giuseppe Vandania

(١٨ كانون الأول ١٩٤٤)

ظهر «پافيز» عند وفاته بصورة الكاتب الملتزم . إذ انه منتسب إلى الحزب الشيوعي منذ خمس سنوات . وكان يجهد نفسه في النضال داخل تنظيماته الثقافية . وفي سنة ١٩٤٧ نشر « الرفيق » - وهي روايته الوحيدة المحض سياسية - وبدون المحاح كثير .

لم يكن پافيز في داخل نفسه ، ولن يكون أبداً الرجل الذي كان ينم عنه مظهره في تلك السنوات . فلا الايمان بالنظرية الماركسية (كان يفضل السلايين (Ethnologies) على الاقتصاديين . وهو ميمر على انجلس) ، ولا ادراكه لانتائه إلى الطبقة العاملة (إذ انه من أصل بورجوازي صغير) هما اللذان أقنعاه بالشيوعية وإن ما فعل ذلك هو مجموعة معقدة من الظروف العامة وردات الفعل الخاصة . ولم يكن لمؤلفاته أبداً أي تأثير في زيادة عدد الأعضاء في صفوف الحزب .

ولكن من الخطأ النظر إليه كـلا سياسي انتهازي وانهزامي
أثارته تطرفات العصر الفاشستي، وخرج مسلماً من فظائع الحرب مبشراً
بفك الالتزام، ولا يهتم في زاويته إلا بتشغيل طاحونته بصلوات بلاغته
الشخصية . تورينو في النصف الأول من العصر ليست روما ولا نابولي
ففيها متطلبات ملحة ، كما نجد فيها الندم على خيانة تلك المتطلبات
غالباً ، مما يشكل كسباً اجتماعياً أساسياً لدى «پافير» .

طول حياته كان سيردد : ان السياسة لا تثير اهتمامه . وأنه « يشعر »
بها . وهناك شيء ما سيضطره - وقد اضطره - إلى بذل مجهودات ثقافية
وخاصة نفسانية متعبة جداً ، ليس فقط من أجل ممارسة العمل ، ولكن ربما
أيضاً من أجل التفكير في نهج سياسي . والصعوبة التي لقيها في النفاذ
إلى داخل المجتمع ، وإلى أن يرخي بثقله على مصير التاريخ ، كانت من
الطبيعة نفسها التي ميزت عجزه عن الحياة « لكي نعيش يجب أن يكون
لدينا القوة ، وأن نفهم ونعرف أن نختار ، أما أنا فلم أعرف أبداً كيف
أفعل ذلك . كما أنني لا أفهم شيئاً في السياسة ، ولا في التحركات
الأخرى للحياة . » وقدموه ذلك النقص بلجونه إلى مفسطائية مشوهة ،
كما فعل عندما حاول اقناع نفسه ، واقناعنا بأنه لا يصبح في بعض
الأحيان متعصباً للسياسة إلا لكي « يحقق تحقيقاً أسرع الشروط
الليبرالية التي يستطيع أن يحيا فيها متجاهلاً السياسة » أو عندما
كان يطلق ، مقدماً ، على الثورات أحكاماً تشاؤمية ، وعشوائية بالنسبة إلى

الحدث وواضحة بالنسبة إليه « الثورة الفرنسية في نظري يجب أن تحدث أيضاً ، وعندما ستحصل ، ستثير اشترازي » .

من يستطيع أن يحيا خارج المجتمع والسياسة ؟ الوسط الاجتماعي يستقبلك ويؤثر فيك ويقولبك منذ لحظة مجيئك إلى العالم . أما عند سيزار باقيز فان تلك الميول الابتعادية مدعاة للسخرية وللرثاء بقدر ما ثبتته الأقدار الساخرة في أوقات عصيبة في تورينو: مدينة غرامشي (Gramsci) والثورات العمالية ، وقلة المعارضة الليبرالية ضد الفاشستية ، وجعلته يولد في « سانتو ستيفانو بلباتو » ، حيث - كما يروي « فينو غليو » (Fenoglio) في « حرية فوق التلال » - كان يلتقي الأنصار الأحمر والأنصار الزرق (قدامى جنود الجيش الملكي) أيام الأحد ويتشاجرون على نيل رضى الفتيات .

كان « باقيز » يتنشق مع هواء جبال الألب القريبة خلق العمل ، وعبادة النشاط المنتج . وقد اكتشف كد الرجال - رش الكروم بالأدوية ، وأعمال الري من « البو » ، وعبودية المصنع - وقرنه مع سيطرة العلم روحياً . غير أن الشعور بالاحترام هو الذي تملكه مائتاً نفسه أكثر مما فعلت فكرة التقدم ، عندما كان يتيه في ذلك المحيط الصناعي للمدينة ، مدفوعاً ببعض الميل نحو التقشف . وليس من الصدفة المحض أن اشعاره تحمل عنوان : « العمل بتعب » كما تحمل يومياته اسم : « مهنة الحياة » . وذلك الشعور بالتحمل يترافق مع العطف نحو الذين خاضوا

التجربة ، فهم بصعودهم إلى «تورينو» طلباً للقمّة العيش سقطوا في
البؤس .

« ... لقد تعلم كيف يشتغل
في المعمل دون أن يتسم . لقد تعلم أن يقيس
على كده جوع الناس الآخرين
ولم يلق في كل مكان سوى المظالم »

وإذا كان «پاثير» متشائماً بالنسبة إلى الحياة ، كمفكر يميني - يمكننا
القول - فانه لم يكن أبداً محتقراً للضعفاء ، وغير مبالي بمصير الفقراء ؛
وفي هذا إذا لم يكن دماغه إلى اليسار ، فقد كان قلبه كذلك على
الأقل .

وفي سياق دروسه ، استطاع أن يتهرب من التلقم بالدعايات
الرسمية ، لكي ينهل من العلم ومن صداقة استاذة في الكلية : أوغوستو
مونتي : (Augusto Monti) ثم من بعد في الجامعة برفقة رفاق
ممتازين ، أن ينهل آراء عن العالم مصبوغة بالليبرالية والاشتراكية .
وأخيراً ، لامس عن كتب الجماعة الثورينوية للحركة المعادية للفاشية
المدعوة : « عدالة وحرية : (Giustizia E Libertà) . ورغم أن تأمره
كان صبيانياً إذا صدقنا شهادة «ناتاليا جينزبورغ» كما قلنا ، فقد أوقف
وقضى عدة أشهر في سجون تورينو ، وروما ، قبل أن تفرض عليه قرية
«برانكالونه» (Brancalone) الواقعة على الجهة الأيونية من

«الكالابرو» (Calabro)، كمكان إقامة جبرية تحت المراقبة حيث مكث من ٥ آب سنة ١٩٣٥ إلى ١٥ آذار سنة ١٩٣٦ .

وإن ما يستلفت الانتباه في تلك المرحلة من بين أشياء أخرى متعلقة بنضال اليسار ضد الدكتاتورية الفاشستية صفتها غير التاريخية نوعاً ما بالنسبة إلى «ياقيز» .

الصدفة وحدها الناتجة عن علاقة غرامية ، لا صلة لها بالنشاط السياسي أو العقيدة الحزبية ، قد أوقعته في الفخ . وذلك المظهر الظرفي للقضية هو بالعكس أساسي بالنسبة إلى «ياقيز». ورغم أن مؤلفاته مليئة بالنساء وقصص المضاجعات فإن ما من شيء انساني لديه يكون المحب غريباً عنه : فالمحب هو الذي يقود أولاً يقود إلى النجاح ، وإلى الانطلاق ، وإلى «المقاومة» والماركسية . لأن من الطبيعي باعتبار اشباع الرغبة مسؤولية أولى - سواء أجرى تجنبها أم كان من المستحيل تحمل تبعاتها - أن نقود المرأة ، ومعاشرة المرأة إلى المسؤولية الثانية للعمل في المجتمع ، تلك العشيقة في حياة ياقيز يمكن أن تعين ، في حال التزامه بحبها حتى العمق ، هذا التصرف أو ذاك . وذلك ما حصل في كتابه «الرفيق» ، حيث أن تغيرات القلب وتقلبات العواطف هي التي تحدد التطور الروحي ، ووعي الصمير . هل تريد أن تعرف لماذا يفكر بطل تلك الرواية ؟ إذن فتش عن المرأة . وتنشق أريجها . إن «ليندا» المعطرة تمثل العقليّة الطائشة للمعارضة من قبل بورجوازية أفسدها المال جداً ، وهي بوهيمية

جداً إلى درجة لا يمكنها معها القيام بأي عمل ضد الحكومة بشكل جيد كما لا يمكنها، ولكنها نفسها جبانة ، الاعتقاد بالأخطار المعترضة . اللف والتأمر يترافقان جنباً إلى جنب في تلك المسرحية الهزلية الخفيفة (فودفيل)، ولا تتحول الأوبريت إلى مأساة، ونجد أنفسنا بين أناس جديين يهتمون بأشياء جدية، إلا عندما تدخل « جينا » إلى المسرح - وهي على الأرجح تشعرك بالشحم الأسود - .

تلك المسيرة تعكس حقيقة : حقيقة فاشستية أرادت أن لا نخوض سوى حرب مناوشات ضد انسانية ليبرالية تعرفها مسالة طالما بقيت امتيازات طبقية، ولكن إذا نزلت تلك الامتيازات إلى مستوى العمال زالت سلميتها وبدأت عندئذ الضربات تهبط كالطرر .

وثانياً منذ أن وقع « باقير » في الفخ ، أخذ يتخبط ويصرخ أو أنه كان يتفجر ضجراً ، لم يكن يرغب في قبول ما حصل له ، أو تظاهر بأنه لا يرى فيه سوى لعبة دنيئة لكي يخدع سجنائيه الذين كانوا يراقبون مراسلاته . وهو صاحب تلك العبارة التي يمكن أن تكون دون قصد منه مفتاح العلاقات مع العصر « كل الناس يعرفون أنني لم أهتم إطلاقاً بالأشياء السياسية ، إنما في الحالة الحاضرة ، يظهر أن الأشياء السياسية هي التي اهتمت بي » رسالة إلى شقيقته من سجن « ريجينا كويلي » في روما (Regina Coele)

في تلك الأوقات كان الكبار من المهاجرين الألمان، كتوماس مان

(Thomas Mann) وبرهولت بريخت (Berholt Breht) ، قد بدأوا إعادة سقي انسانيتهم في بوتقة المنفى . وبعد سنة ، في سنة ١٩٣٧ مات السرديني غرامشي (Gramsci) ، التورينوي بالتيني ، في احدى العيادات المحصنة بالقضبان الحديدية ، بعدما استوحى في السجن كتابه وألفه . لم يتخلص أحدهؤلاء الرجال من ثبوت الهمة ، ومن الضعف في اظهره في بعض الأحيان . ولكن عند الجميع كان احترام الذات وحفظ الكرامة ، وواجب الدفاع عن قضية والتعبير عنها ، أقوى من تلك الحالات المؤقتة من الضعف ، مما جعل هذه الأخيرة تنتسى . بعكس «پاقيز» الذي لم يكن يكف عن الجأر بالشكوى من الظروف غير المريحة للمعيشة ، وعدم تفهم الفلاحين ، وعدم الأمانة المحتملة من قبل أصدقائه القدماء ، والوحدة التي كان يقاسي منها خاملاً باصقاً في البحر الذي يكرهه ، قاضياً كبره ، مفسداً دمه من قلة الصبر والغضب ؛ إنه سرد رائع مستمد من لهجة «پاقيز» المشهورة تلك (انقلقة السريعة الانفعال) وهي خليط من الحقد ، والاستهزاء بالذات ، والتهافت المليء بالشك والهيجان الجنوني المستيري ، والدموع المكبوتة ، والاضغاث ، إنه بأس يؤدي امتداده إلى الهستيريا والوهن .

ومما يلفت النظر أن «پاقيز» في قصة «السجن» التي تعرض الإقامة في سجن «برانكاليونه» قد أدخل قصة المنفى الآخر الذي عاش في القرية من عل ، والذي لم يذهب «ستيفانو» أبداً ليراه . لأنها مهما كانا رفيقي بؤس ، لم يكونا من النوع نفسه لا في نظر البوليس ولا في نظر

الكاتب الذي يتذكر. وفوق الأعالي البائسة ، وربما الروحية ذات الجدلية الساذجة حيث كان ذلك الرفيق يقاسي من الخمول ، كان «ستيفانوا» يفضل المستنقع المتخفّض والشاطئ وزبائن احتساء الخمرة وامرأتين كانت احدهما هدف اللذات الكثيرة والأخرى منبعاً للشهوات الخرافية ؛ وباختصار جو الذبول ، والسلبية المراوغة والجهة المهمة والاجرامية سرّاً العائدة جميعاً لقرية من قرى ميّزوجيورنو (Mezzogiorno) . الاعتقال والسجن واطلاق السبيل لم تقرب « پاڤيز » من السياسات التي كان بإمكانه أن يتمثل فيها بشكل عام وبدون الكثير من الخباثة ، ولكنها على الأرجح قربته من « الحقوق المشتركة » كأنه لعب دوراً في التنكر وتحويل نفسه إلى بطل من أبطال السجن ، وإلى مكرر. وهكذا ينحو في العديد من قصصه في مطلع كتابه : « من عندنا » ولكن أيضاً بتأثير الأدب الأميركي للجيل المتفتح (Beat Generation) . هكذا ينمو نوع من الغزل والاختلاط الكاذب مع عالم اللصوص، ونوع من الاجتماعية البائسة والحقود الموجهة بدرجة متفاوتة من الوعي لكي تحرك بدون شك ، على مستوى التخيل احتراماً بارزاً بروزاً زائداً ، الواجب المدني. وپاڤيز لم يكن قد عاش هناك سوى هزلية مأساوية من الشباب . إذ ان الأسوأ كان ينتظره ابتداء من سنة ١٩٤٠ . فلا رسائله ، ولا يومياته تعطي الانطباع بأنه كان متهيئاً للتجربة . وكلمة «نازية» لم تظهر للمرة الأولى إلا بتاريخ الأول من تشرين الثاني سنة ١٩٣٩ في كتابه : « مهنة الحياة » . وهنا أيضاً تظهر

دائماً فكرة التاريخ الفخ الذي يسيطر على رؤياه . فهو يكتشف نفسه ضحية . ولولا قليل كان سيعلن أن تلك الأشياء لا تحدث إلا له . بينما أن الاستبداد يلقي بثقله في كل مكان . وبدلاً من التسلح بالشجاعة نراه يجأر بما يلي : « الجوقاس : فاما قديسون واما جلادون . لقد وقفنا حقاً »

ورغم ذلك كان الطريق الذي خط له كاملاً . فقد عرف وهو طفل ، أعمال عنف حددت نهائياً اتجاه حساسيته موحية إليه الخوف من القسوة ، واحترام الشهداء مثلاً تلك المجزرة التي قضت على أحد عشر معادياً للفاشستية في تورينو بتاريخ ١٨ كانون الأول سنة ١٩٢٢ والتي تتردد أصدائها في قصيدته : « جيل » (Generation) .

وبعد ذلك أحاطت به شذمة من الأصدقاء ، واستطاع معهم « القيام بدور اليقوي والتقدمي » . وقد رآهم فيما بعد ينصرفون إلى العمل المباشر ويدفعون في سبيله من أشخاصهم . ولكن عند سقوط النظام لم يسر « باقير » على خطى أي من رفاقه في المقاومة : بل التجأ إلى عند شقيقته ، في « سراً لونغا » (Lunga Serra) في « المون فيرات » (Mont Ferrat) حيث علم بالتتابع بموت صديقه : « جيمم بينتور » (Giaime Pintor) ، وأيضاً بالموت الأكثر فظاعة لليونيه جينزبرغ (Leone Ginzberg) . فهذا الأخير قد عذب وكسر فكه في زنزانه سجن « ريجينا كويلي » ولكي نستطيع

أن نسبر الألم الذي ألحقه به اختفاء صديقه هذا علينا أن نعود بالذاكرة إلى شخصية «هوفمان» في «تحية يا مازينو» ! فهو مقفم بالاندفاع، وقع صلد كصخرة ، يثير الإعجاب المضاعف لدى «ليونية» الذي منه نهل «پافيز» عدم الاكتراث بالاستحمام والسكرات الجديرة بالذكر، وحدة الذهن المتنبهة للتصرف الأخلاقي . والشيء الغريب أن «پافيز» وكأنه يستبق الزمن يتأمل هوفمان ذاك ميتاً في مرحلة بدعوها «دبئية» ويمجد نفسه غير فعال وواهنأ قرب تلك الجثة . ويجب أيضاً أن نتأمل في بعض العبارات التي كتبها «پافيز» عند إذاعة الخبر المفجع : «... إنني أعيش كما في ضبابة دائم التفكير ولكن بشكل غامض ، ننتهي بأن نعتاد تلك الحالة ، حيث نؤجل دائماً إلى الغد الألم الحقيقي وبذلك الشكل ننسى ولا نكون قد تعذبنا» . الخوف من العجز عن التحمل ، والغش لكي نتجنب تحمل ذلك الاختبار الفاضح واخفاء الأشياء واضعاف حدة الأحداث ، والاستتار بالقطن ، والتسويق والتأجيل وتخدير النفس لمعرفةنا بأننا حساسون جداً لم تكن رسائله في عهد الشباب . فقد كف پافيز عن اظهار مخالبه ، ومدلساته ، والديك الشاب لا ينفخ ريشه وهو منتصب على مزبلته بسخرية . وانطوى على نفسه والبعض يقولون يصلب ، إن النهاية قريبة . والحكم قد وقع، غير أنه فهم أيضاً أشياء أكثر مما فعل قبلاً ، وذلك الفهم البعيد عن توجيهه نحو العدمية قد أعطاه المقدرة أن يرمي خارج نفسه نوعاً من الأنصار مثل «نوميو» (Nuccio) في « القمر والنيران » ، «وسياسياً» حسب قلبه بالتأكيد ، رضيعاً ، مفكراً

قريباً من الالتهامات العائلية ، أما بالنسبة إلى «پافيز» فانه مع الأسف خاف ، من الألم الجسدي بقدر ما خاف من العذاب الذي يفرضه عليه الألم الجسدي للآخرين . خاف من أن يخاف ، أما معسكره ، فقد اختاره ، وانتسب اليه فيما بعد . ولكن ما لم يرد أو ربما لم يستطع اختياره هو تلك الطاقة للخدمة « تعرف يا كورادو » (Corrado) كثيراً من الأشياء ولا تعمل شيئاً لمساعدتنا « تمت كات (Cate) تلك السياسية الأخرى وهي أم وامرأة حسب عاطفة الكاتب في « البيت فوق التلال » حيث « پافيز » قد قام بعمل بطولي بوصف نفسه بأوصاف جبان لا يملك شجاعة .

وابتداء من نهاية الحرب لم يأت يوم على «پافيز» دون أن يغرر نصل تلك المناسبة الفائتة في لحمه ، مشرفاً على الجرح معتبياً به ، وإن الشعور باخفاقه في التقيد بالموعد مع الموت ، وكذلك الموعد مع الحياة قد لاحقه ، وتظهر نبرة الأسف في قصيدته : « أنت لا تعرف التلال » : « إنه مذنب لأن كل حرب هي حرب مدينة : كل الذين يسقطون فيها يشبهون الذين يظلون على قيد الحياة ويطلبون منهم تعويضاً عنها » .

وفي سنة ١٩٤٥ أصبح «پافيز» في آن معاً أقوى باعتباره قد نضج بسبب التجربة ، وأضعف باعتباره مدفوعاً إلى التحرك كجميع الناس ، ومن المؤكد أن ذلك الخليط من الالحاح الحميم ، والسلبية داخل تيارات العصر هو الذي دفعه انطلاقاً من الرغبة في المخالصة ، إلى الاقرار

بذنبه على انتسابه للحزب الشيوعي ، ذلك الدير المخصص للعلمانيين
حيث كلما انصرفوا إلى الامانات ، كلما شعروا بأنفسهم موعودين بولادة
جديدة . .

غير أنه من الغريب أن يكون صحيحاً أن يافيز ، قبل انتسابه إلى
المادية الماركسية ، قد ابتعد عنها على أقصى ما يمكن طلباً للمقدس ،
ويظهر أن أزمة معنوية وغيبية أيضاً قد رمته في الهوان سنة ١٩٤٤ وأنه
سقط في الغطاء الوحيد المنشور تحته في أيام التحرير: غطاء دين
الانسان .

والبعض من اليسار قد ارتاحوا لذلك الالتزام وآخرون من اليمين
لم يرضوا عنه ، أما الحقيقة فيظهر من الواضح أن ذلك التصرف
الناشئ فقط من شعور بالنضحية المقتصرة على الفترة الفورية لما بعد
الحرب ، ومن شعور بالاثم قد منحه بشكل خطر الاحساس بأنه محروم
من مستقبله وأدى إلى جعله معاقاً في ميوله . وكونه أسيراً أقدم على
الهرب باللجوء إلى الانتحار . وخطؤه يعود إلى أنه التزم بما سيكونه وبما
أراد الذين يحيطون به أن يكون ، بينما هو كان ملتزماً محدداً موهوباً
بالنسبة إلى ماضيه ، وبالنسبة إلى الادراك الذي كان عليه دائماً لما كان
ذلك الماضي يخبئه من ضغط عليه . فجذوره الأصلية ، وثقافته وتعبده
العصبي قد حكمت عليه في عصر النار والحديد بأن يتحمل مصيره
كشاهد مكبل ، وبأن يعرف عار العجز والخيانة ، وأن يكون في نظر

معاصريه حتى تاريخ قريب رمز الادراك السيئ مما يعتبر اليوم غير صحيح تاريخياً إلى درجة التفاهة ، ولكن أليس من الأفضل أن يكون للانسان ادراك متي من ألا يكون له أي ادراك ؟ وخاصة ومن الوجهة الأدبية ولكي تتكلم بشكل بذيء، إن الكبت أكثر خصباً من البلاغة العدوانية الداعية للحرب .

إن التأسف على مجتمع لا يمكن النفاذ اليه ، والصعوبة التي يلقاها طالب كسول منتش بفتاة أمام أشغال صعبة للأرض والنهر ، وقلق الفنان والقيثارة ليست عملاً كما يقول في «الرفيق» وسيكون الأمر كمن يتناول أجراً لكي يرتدي لباساً أنيقاً . عملي هو «الأوتوستراد» . تلك كلها نفع من جميع مسام المؤلفات صحيحة اللهجة متواضعة الفكرة وتصبغها بلون شعبي . أما « البيت فوق التلال » وهو قصة غير الكفاء الذي لا يستطيع فهو من كثافة قوية أخرى ، ومن نوعية أخرى من التأثير مختلفان عن «الرفيق» الذي هو قصة بناءة بشكل خفي لمن يجهد نفسه ، والذي يمكن يوماً ما أن يستطيع ... كان من الممكن أن يكون «بافيز أكثر فائدة لليسار ، لو أنه قلب رأساً على عقب خول ارادته الضعيفة بدلا من أن يرفع في صالة العرض المهداة إلى البطل الايجابي مسودة رسم لصورته الكاملة . .

« على الفن أن يكتشف في نفسه حقائق انسانية جديدة ، لا مؤسسات جديدة » كتب في آذار سنة ١٩٥٠ .

« على جبهة الثقافة »

« دوري العام ، قمت به »

مهنة الحياة ، ١٦ آب سنة ١٩٥٠

لنأت إلى الأسهل الذي ، بسبب بدايته ، نادراً ما يؤخذ كأنه الأساسي .

«ياقيز» يملك موهبة الكتابة ، والدعوة اليها . لماذا ؟ نجهل ذلك وخاصة أننا غير مطلعين على الظروف التي استطاع من خلالها ادراك تلك الحاجة . ويظهر أن قراره على ما نعرف يعود إلى الأيام الأولى لعهد شبابه « أنا الذي وصفت المثال الأعلى لحياتي في الشعر » كتب عندما كان في السابعة عشرة من عمره .

وهكذا كما هو طبيعي ، فإن حب الأدب ليس شيئاً غريباً بالنسبة اليه فهو حار كالمراهقة حزين ، يائس ، متدهور ، فردي أناني تبعاً للأذواق التي فرضها «دانونزيو» (D'Annunzio) على العصر . إلى درجة أن ولادة تلك الدعوة ليست هي التي ترتدي الأهمية الكبرى - رغم أن آثار

«پاڦيز» قد حافظت بشكل دائم في ظل تمتعها بالتفاهة المستثمرة بشكل دقيق ، على سمة الغروب وسيرة الحياة الذاتية - بل إن ما فعل ذلك هو تحول تلك الدعوة فيما بعد .

الشاعر الشاب لم يجعل من نفسه إلا موقفاً فارس مخاطر تهدف حياته الموضوعية في كلمات إلى استهواء مجتمع يقال عنه : مثقف ، وعلى العكس ومبكراً جداً ، وربما بسبب علمه بتكوينه التافه كرجل يستطيع التمتع بالوجود لقلة عبقريته ، عرف أنه لا يستطيع أن يكون صاحب قلم مدعو إلى خدمة الآداب بشكل غامض أكثر مما هو مدعو إلى استخدام الآداب في سبيل بناء مجده بالذات . إن طموحه كان يتحرك تابعاً وليس متبوعاً . وكان على وعيد السيئ أن يتحرر ، بسبب عدم المشاركة في المعركة السياسية والاجتماعية ، بالنضال على جبهة النضال الثقافي ضد التقاليد الخائفة والمحظورات الجديدة التي أتت بها الفاشستية . وفي حديثه سنة ١٩٣٥ عن ميل التاريخ إلى عدم اعتبار ظواهر فعالة ، إلا الثورات العنيفة ، يمتدح إلى حد التبجيل ، حركة انكفاء مقدراً أن كل شيء في التاريخ ثورة ، حتى ان تجديداً ما ، أو اكتشافاً غير ظاهرين وسلميين يعتبران كذلك ثورة . فهو إذن يخوض لحسابه ولكن دون أن يفقد الأمل في العمل لمصلحة المجموع ، ثورته الثقافية الصغيرة ، وفي هذا المعنى ويجمعه كرائد ذينك المبدئين المتناقضين ظاهرياً من الثقافة والانقطاع ، ويمكن أن يكون أقرب إلينا من معاصريه ، لأنه من جهة لا يتبنى إطلاقاً موقفاً ثقافياً ايديولوجياً

ضيقةً ومانويًا^(١) ، وإنما موقفاً منفتحاً على جميع تيارات الحضارة . ومن جهة أخرى ، لا يفصل إطلاقاً النشاط الأدبي مهما بدا غير مبرر ، عن مرجعه التاريخي وعن المعاني التي تكمن فيه . ومع المحافظة على نوع من منفذ للتهريب مرتبط بممارسة الكتابة لا تحتوي آثار «پاقيز حجة» «غيبية» كما ظن غالباً أنها تحتوي . ووصفه الذي اشتهر عنه بأنه حر في اختراع الصور كان بالنسبة له دائماً وسيلة للامتزاج مع مصير الآخرين والعالم والابتعاد عنه ، لقد كانت له طريقته الخاصة في النضال .

والمفهوم الذي كونه عن واجبه ، كان ذا تأثيرات متعددة . فعلى مستوى العمل المباشر كان «پاقيز» يريد نفسه مدعواً باسم الحقيقة . إ. مهاجمة اللفظية - وهي الاغراء الدائم والثقل المعلق بكاحل الأدب الايطالي - مما يؤدي إلى تحطيم حلقة الاتفاقات الوطنية أي عجرة الأوتارشية التي بمنعها التبادل والمجابهة ، تحول الخلق والابداع إلى تمارين كتابية سخيفة . وبالعكس ان التطلع إلى مكان آخر تنشر نسبات بعيدة (ذلك الحنين إلى بحار الجنوب نقطة انطلاق الاوديسه الپاقيزية) لا يحمل نماذج للتقليد ، بل يجعل من الممكن تصور تأثيرا واستخلاص نتائج . وعلى مستوى أكثر دقة لا في الهدف الواجب الوصول إليه بل في الوسيلة التي تمكن من بلوغه ، يمحصر «پاقيز» نف

(١) نسبة الى ماني الفارسي صاحب عقيدة الصراع بين النور والظلام «المعرب»

في حدود واجب متواضع متجه بانكباب ومثابرة . فيذيب نفسه في شخصية الكاتب المجتهد الذي رغم جوعه للتشرد ، يقوم كل يوم بالعمل نفسه كمركب الآلات في معمل «فيات» لا يطلب لنفسه لا شرفاً أكثر ، ولا تسليبات أكثر يقول مترجياً : « لا تحدثوني عن الانتصارات الأدبية . إن تلك الأشياء تجعل الانسان يحمر خجلاً : اما بسبب الهوس للثرثرة الذي تشيره ، وإما لأنها تم عن فساد المحيط المهني »

جرب «ياقيز» منذ محاولاته الأولى الشعرية أن يتميز عن الآخرين . إنه يريد أن يحدد ، وأن يكون عصرياً . يكتشف أو يظن أنه يكتشف شكلاً جديداً للفنائية المجازية واللفظية ، ما يسميه « الصورة القصة » . ويلقى على نفسه بنفسه في مقدمات وفي نهايات وينشئ فناً شعرياً غير مطروق . وكذلك فإن قطعه الثرية الأولى . وخاصة « من عندنا » تدل على جهد مدعوم وبعض الأحيان مبالغ فيه للخروج من السبيل المطروقة ، لايجاد عمل فريد من نوعه . وإن شكلاً من التدقيق الزائد ، وتشبهاً زائداً بالفكرة تجعلان تلك القطع مكثفة جداً ، وفي الوقت نفسه اصطناعية جداً بسبب الارادة الملحة لاختراع لغة خاصة . وياقيز يعلق أو يتظاهر دائماً أنه يعلق فوزه على حل بعض القضايا : - استخدام اللهجة الخاصة أو اللهجة العامية - أو الحصول على بعض المهارة أو تحقيق تقنية معصومة . وإن استخدام العبقرية كمهنة ، هو الاهتمام الوحيد الذي يحمل ثقة واطمئناناً إلى القلق الدائم الذي يحل مكان الديناميكية الفورية بديل العناد الشديد المراس . ويصر «ياقيز» على أسنانه ، إذ من

الواضح أن ذلك العناد قد أخرجه من الحمول وجعل منه محترماً ذا كفاءة ووزن . ولكن يمكن التساؤل أيضاً عما إذا كان ذلك العناد لا يخفي تحت قناع عيباً في الاستلهام وخاصة ، إذالم يؤد -نتيجة للمبالغة - إلى العقم .

ويظهر «بافيز» تذوقاً حاداً للأعمال الشبه الأدبية لا بصفة رئيس ورشة أو محرك نشيط ، بل بصفة موجه سياسي خفي ، وناسخ كتب في المؤخرة ، فبين سنة ١٩٣١ وسنة ١٩٥٠ نشر تسع عشرة ترجمة عن الانكليزية بينها :

« موبي ديك » (Moby DICK) «مليفليل» (Milville) ،
« مول فلاندرس » (Moll Flanders) «لديفوي» (Defol) ،
« خط العرض الثاني والأربعون » « لدوس باسوس » (Passos)
(Dos) « ديدالوس » (Dedalus) «لجويس» (Joice) الخ ...

ومنذ سنة ١٩٣٦ بدأ يهتم بمجموعته : ساجي (Saggi) أي «محاولات» التي أنشأها تلك السنة في دار للنشر صغيرة خاصة «اينودي» (Einaudi) التي خاضت بقوة وضد جميع الضغوط حرب استنزاف طويلة وشعارها : (Durissima Coquit Spiritus) أي « الفكر يتغلب على كل شيء » .

وفي سنة ١٩٣٨ قبل أن يوقع مع تلك الدار عقداً جائراً النزم فيه بتخصيص كل وقته للعمل فيها . وقد جعل منه ذلك العقد عارضاً في

حركة النشر . وفي ظل تلك الفترة ، اشترك مع «فيتوريني» (Vitorini) في ادخال الأدب الانكلوسكسوني إلى ايطاليا ، وإلى دعم تأثيره في تلك البلاد مدة طويلة ، أما انجذابه نحو الولايات المتحدة . عبارة عن هوى ، يشبع نفسيته البييموثية المهمة بالفعالية والاستقامة المدنية (روح النيو ديل) (New Deal) لروزفلت ، بقدر ما يشبع ظمأه للأراضي العذراء ، والتوحشية السوداء ، ويظهر بهذه الطريقة أنه كان يداري نفسه . وأنه كان يريد أن يزود ايطاليا بمنايع لا تنضب من الحداثة . لقد أنزل من جديد انتي^(١) ، (Antée) فوق أرض أميركا .

ثم انه بانشائه مجموعته النفسية الانثروبولوجية (D'Anthropologie)^(٢) ، حيث تتجاوز أسماء : «جونغ» (Jung) ، «فرازز» (Frazer) «وكيريني» (Kerényi) الخ ... فتح أمام الذكاء وأمام الخيال ماضياً بما قبل التاريخ ، وزود المعرفة الانسانية بفرصة للتعاون بين العلوم والفنون لم ينته من اعطاء ثماره . وأميركا تلك التي أحبها كصورة عن المستقبل بحث عنها أيضاً في

(١) جبار ابن يوزيلون وثابا - تصارع مع هيراميكس فلاحظ هذا الأخير ان قوى المسيح تعود اليه كلها لانس الارض ، فرفعه عنها وتكن من قنطه ، «المعرب» .
(٢) علم يبحث في اصل الجنس البشري وتطوره وكل ما يتعلق به من عادات ومعتقدات وحضارة ومدنية .

بجمل القواعد الأساسية لأوروبا في وقت لم تكن فيه هذه الأخيرة قد أصبحت عجوزاً كما هي اليوم بل كانت منبعثة ومقدسة : كانت ناراً ودعاً مهراقاً منبثقين من العصر الأسطوري لما قبل هوميروس . وفي زمن حطمت فيه النازية الانسانية التقليدية ، تدخل لكي يعطي لانسانية أعيد التفكير فيها من جديد قاعدة واسعة محاولاً أن يعيد إلى التوازن والتناسق القوى الغامضة التي ظن المثاليون خطأ ، أن الانسان تخلص منها .

وهكذا فان القصاص لدى ياقيز يتضاعف إلى شخصية رجل مثقف ، استطاع باجتيازه الحدود من بلد إلى آخر ومن قارة إلى أخرى ، وأيضاً من مسلك ثقافي إلى مسلك ثقافي آخر : أن يطور الأدب الايطالي وأن يحوله بدفعة إلى التنافس في الحداثة مع الغرب ، مغنياً آياه هكذا بوسائل الوجود العائدة لعصره وموقفاً فيه الوعي للواقع مما منحه الحق في أن يكون في جميع العصور : ثورة تتجاوز كثيراً الواقعية الجديدة العائدة لسنوات ١٩٤٥ - ١٩٥٠ .

ونلاحظ أن الرجل المثقف ذاك نفسه يختبئ أيضاً في الكاتب المبدع الأكثر حميمية ويتفوه بمتطلبات تلبس الوساوس الشخصية «لپاقير» معنى أكثر غنى مما هو سيرة حياة صرفة ، أو تحليل نفسي ، الاجترار المرير ! صحيح أننا نجده في صفحات اليوميات ، إلا أن النصوص المكتوبة من دم آخر : انها لا تشكل مجتمعة كتلة من ردات الفعل العصبية ، بل تشكل

أثراً مدروساً ، مبنياً ، مرتبطاً بالموضوع وأموراً منه أن يكون نموذجياً ، أقرب إلى «الجنسينية»^(١) ، منه إلى التساهل . لقد أراد «ياثير» أن يغير الأدب . وأن يغير الحياة عن طريق الأدب وأن يتحول هو نفسه سواء في آرائه النظرية ، أم في اللهجة المستهجنة ، الشاذة لكتابات ، والحداثة في تركيب تلك الكتابات .

في ذلك السهل الصناعي «لبيمونت» (Piemont) حيث يجري التبشير بأن كل جهد مأجور والذي تسيطر عليه الوديان المرتفعة القودية^(٢) ، التي تفتقرها البروتستانتية ، قدم لنا «ياثير» المخطوط الأولى لأدب ناشط طهري^(٣) ، (Puritan) متزمت كلما طالب بانكار الذات ، كلما كان له الحظ في التوصل إلى الخلود والدوام ، وإلى بعث الشاعر المحتاج المجد . يعترف الكاتب المتعرج قائلا : « من بين أن أكتب قصائد أو أتابع الدراسة ، وجدت في الثانية الراحة الكبرى والأبقى » ثم بعد مدة ، وبمناسبة ما جلب له الشعر قال : « لقد علمني أن أسيطر على نفسي ، وأن أستعيد لها وأن أرى بوضوح : لقد أفادني الشعر من الوجهة الأكثر عملية للكلمة » .

(١) نسبة إلى « جنسينوس » وهو صاحب مناهج النعمة الالهية وهو مذهب اخلاقي مسيحي متشدد « العرب » .

(٢) نسبة إلى قوم المقاطعة السويسرية « العرب » .

(٣) نسبة إلى جماعة بروتستانتية في انكلترا في القرنين السادس عشر والسابع عشر كانت تطالب بالتمسك باهتداف القضية .

وأخيراً في مقدمة « المحادثات مع لوكو » (Leuco) يقول : « إننا مقتنعون أن بوحاً كبيراً لا يمكن أن يخرج إلا من الالحاح العنيد على حل الصعوبة نفسها . ليس لدينا شيء مشترك مع المسافرين ، والمجربين ، والمغامرين ، ونعرف أن آمن طريقة وأسرعها لاثارة إعجابنا هي أن نثبت نظرنا دائماً في الشيء نفسه برباطة جأش » .

ولكن من المحتمل أيضاً أن تلك الرقابة الحديدية على الذات المستهدفة التعويض عن ضعف البنية والأزمات المرضية اليومية ، هي التي استهلكت الطاقة ووترت القوس إلى حد الانكسار . يقال ان «ياقيز» كان سيقتل نفسه في حمياً الواجب ، وفوق الكومة مما جعل وجوده مشجياً جداً ، لامتلائه بالسطحية ، والحوية العصبية ، ومنحركاً جداً ، ومؤلماً بشكل حيواني وعابراً في العمق .

« النقيصة الشاذة »

« ذلك الموت الذي هو رفيقنا من الصباح
حتى المساء ، دون نوم ، الأصم كندم ،
قديم أو نقيصة شاذة »

الانتحار لدى «پافيز» ليس الحادث النهائي الذي لم يكن شيء
يعلن عن حصوله، ولا المأساة التي أنهت وجوداً تخللته التقلبات ، وربما
ليس الجواب المدروس ، المرمي في وجه العالم من قبل رجل يقول بعد
الامعان ، كلا ! الانتحار لدى «پافيز» قالب ذابت فيه تجربته للأشياء ،
ونوع من ثلم حفر مسبقاً في داخل خلاياه ، ويحرق النهر الذي يحدد
تعرجاته الاتجاه وكمية التيار . وليس الانتحار نوعاً من أنواع الموت ،
واختياراً للمنية ، بل هو طريقة للحياة ، والحكم بالعيش في طريقة ما .

وعندما كان في الثامنة عشرة من عمره سبق له في رسالة وجهها إلى
«ماريو ستوراني» (Mario STURANI) أن يتحدث عن قتل نفسه ،
والإشارات إلى تلك الرغبة التي كانت تقاوم دائماً ، لا تكف عن الظهور
في مراسلاته ويومياته ، تارة بشكل صلاة تكاد تكون لازمة ، نوعاً من

الخضوع لمصير مسبق ، يقول : « أشعر كأن طبلا في داخل رأسي ، أبي مات من السرطان ، وقد كان وقع مريضاً عندما أبصرت النور » ، وثارة أخرى تظهر بقوة تكشف عن الأزمة التي لم تكن فقط محاولة ، بل مباشرة تنفيذ . كما في قصيدته التي كتبها في شهر كانون الثاني سنة ١٩٢٧ والتي يذكر فيها أنه أطلق طلقة من مسدس في إحدى النزعات الليلية المنفردة ، غير أن رجفة الانفجار أحس بها كارتجافته الخاصة عندما سيسدد يوماً فوهة المسدس إلى صدغه . هل تلك الرواية خيال مجرد أو شهادة عيان ؟ من الأكيد أنه يتخلل تلك الرواية جزء من المرضية المستوحاة من العصر وميل لتقليد أدبي بقدر ما هو نفساني (أحد رفاقه في الكلية انتحر قبل قليل) وتذوق للاستعرائية ، ولكنه يؤكد لماريو ستوراني أن كل شيء صحيح في تلك القطعة ، وبعد ثلاثة أشهر ظهرت تلك الحقيقة في جملة من النثر لا شك في بدايتها : « ذلك يثير رعباً هائلاً ، ذلك التخریب الدامي لدماع لين ، ولعلبته .. » لقد قام نوعاً بتمثيلية هي من مميزات سنه ، غير أن سورة الحمى المراهقة قد أصبحت مرضاً مزمناً : القرار قد اتخذ ، ففي كانون الثاني سنة ١٩٣٨ اكتفى بأن يكتب باقتضاب إلى « اينزو مونفيريني » (Monferini Enzo) : « لقد قمت بنصف محاولة انتحار بالغاز » .

وتلك الاعترافات القصيرة تقابل في اليوميات محاولات لتمجيد الانتحار ومحاولات من النقد الذاتي . فمن جهة ، وعلى دفعات ، يجهد « باقير » نفسه لاعطاء أساس منطقي وخلقى لانجذابه نحو الموت . وما

دعنا كلنا سنزول ، وما دعنا جميعاً في خطر الموت في ظروف بائسة ، لماذا لا نختار بأنفسنا الوقت والمكان والوسيلة ؟ ولماذا لا نحاول استبدال اللامعنى للموت ، بعمل - هو الأخير في الحياة - له معنى وجدارة ؟ إن تحطيم الذات سيكون التعبير عن طموح سام يتجاوز كل طموح . يا له من حلم متكبر ؟ ولكن من جهة أخرى ، وفي أوقات أكثر صفاء يعترف «بافيز» بالزهو الذي يحدثه الانضمام إلى الموت لغايات تتعلق باللياقة الأرضية ، بينما الموت على العكس هو الذي لأسباب من السخرية ، يمد ظله منذ ولادتنا على حياتنا ويفسدها بكلمته ، فتحويل الموت إلى كلمة مثيرة للاعجاب عن النهاية يشكل بالتأكيد نوعاً من الخداع ، طالما من البديهي أن الموت يحول الوجود إلى أنه خطاب طويل من النزع . فالتعلق به ، أو عبادته تدميران للجسم والنفس ، وتعديلان الحساسية وانطلاقات الجسد والقلب ، وتصفعان الإرادة ، وتنضبان ينابيع الطاقة . «وبافيز» في مداعبته لمشروع الانتحار لا يجمع شجاعته لاقام أكثر التضحيات بطولة ، انه يتحمل تجربة تشئت ، تفتت بطيء وتدهور يستفحل تدريجياً لأنه يؤجل بدون انقطاع إلى الغد تنفيذ الضربة القاضية . وعليه أن يشعر بالراحة لهذا لأن ذلك التأجيل الذي يمنحه لنفسه إلى ما لا نهاية قد حفظه حياً ، لكنه في الواقع يقرأ فيه دليل الخوف ، ويكتشف فيه دليل الجبانة ، وهو يحترق نفسه كمستقبل بقدر ما يحترقها لاختفاؤه في الهروب النهائي : « وما من شيء أكثر حقارة من حالة التفسخ الخلقي الذي تقود اليه فكرة - اعتياد فكرة - الانتحار .

فالمسؤولية والضمير . والقوة كلها تتقاذفها الرياح وهي تطفو فوق ذلك
البحر الميت ، تغرق ثم تعود عيثاً إلى السطح ، لعبة لأي تيار كان « (٦
تشرين الثاني ١٩٣٧) » .

وهكذا ، فإن سيرة حياة پاقيز أبعد ما تكون متناسقه ببرهان من
الارتفاع في كل مرة يجري فيها النضال مع الملاك الأسود ، بل هي
تشكل على الأرجح سلسلة متتابعة من حالات الافلاس . المعركة
نفسها تنكأ دائماً الجرح نفسه ، وتسيل دائماً الدم الفاسد نفسه ، كان
« پاقيز » يسير بشعور من الانهيار نحو نهاية من الجفاف يقول : « من
الأفضل البقاء جامدين في زاوية شارع كرجل بئس ، مرددين شيئاً ما لا
يفهمه المارة ، محققين بعيون مغلقة في ذلك السبات ، وفي تلك الهوة »
(يقين « في ليلة عيد ») ، أو كما يقول في « اليوميات » بتاريخ ٢٩ آذار
سنة ١٩٤٦ : « ذلك الاحساس بكوني في الزاوية (Cornerd) ، وفي
نهاية المطاف ... لم أشعر به كما أشعر به في هذه الأصائل وهذه
الأمسيات ، الفراغ لا تحل محله أقل شمعة من الحياة ، أعرف أنني لن
أذهب إلى أبعد وأن كل شيء قد قيل حتى الآن » .

إن عمل الكاتب الأدبي ذاك ان نشاطه المهني الذي كان عليه أن
يجعله وقد جعله محتفظاً بأنفه فوق الماء ، تلقى الضربات التي وجهها اليه
هبوط الضغط وازدياد حدة المزاج المكفهر مما جعل « پاقيز » يتم بصعوبة ما
كان باشر به في وقت الانشراح . كان يعتبر من غير المحتمل أنه

« سرعان ما لا يشعر بنفسه منذ البداية » وذلك عندما يباشر في كتابة أحد مؤلفاته . كان يرثي للتشويه الذي تفرضه الانشغالات التقنية على اللهب الأول لنار الانشراح ، وقيس ابتذال الوسائل التعبيرية . والرعب من العقم كان يلاحقه . وصحيح أنه كان يجتاز غالباً أوقاتاً صعبة من الجفاف ، ونحو سنة ١٩٣٨ جف الشريان الشعري فيه . فلجأ إلى النثر . ولكن عندما تضعف طاقة النثر لديه فلائى قديس يلجأ حينئذ ولأية مهمة ينصرف ؟ كان الموت في نهاية حلبة السباق .

الموت ! نقول ونحن نمرور الكرام ، منحه « باثير » لنفسه كوقت فراغ كأنه يحتفي بنفسه بذكراه الخاصة ، نظر إليه متأملاً في مرآة إحدى قصصه - بين النساء وحدهن - ذاكراً ممشى الفندق والباب الذي يفتح والحالة التي تمر حامله الجسد الميت ، المنتحرة الشابة، وهي نسخة طبق الأصل عن شخصه تبعد، تختفي، بينما المشاهدة وهي نسخة أخرى ، « المرأة التي وصلت » تمتنع عن التدخل . ولنعد بضع ساعات إلى الوراء عندما لم يكن شيء قد تم بعد فان « باثير » يتساءل : « بمن نفكر في تلك البرهة ؟ » .

قبل لم يعرف كيف يصمد للحاجة التي كان يشعر بها ، بأن يشكو وأن يجعل الآخرين يشكون ، وأن يستجلب لنفسه الشفقة لكي يرفقها بالتهكم والسخرية فور أن يدرك تصرفه المثير للشفقة . « اللذة الكبرى التي أشعر بها هي لذة الرثاء لي » ولكنه يقول في مكان آخر :

« إنها تعزية جميلة عند تلقي تعازيك » إنه ينصرف إلى تلك التمارين المتقطعة مع « شفقة على الذات مزعجة » ومع غضب من الاغتياب ، وحيا من شتم الذات ، ترن كلها صحيحاً وكذباً ، تحدياً من قبل تلميذ متأخر ، وإدراكاً صحيحاً لعيوب طباعه . لست شيئاً آخر سوى « كومة رخوة من الحساسية المريضة » يقول معترفاً ، وفي يوم آخر يتابع : « ... عاجز ، حيي ، خامل ، قلق ، ضعيف ، نصف مجنون » أو هو يقول بشكل أكثر إثارة : « جميع نزعاتي الفطرية للشر لم تكن سوى رقصة «برائل» (Braille)^(١) ، منفردة وتغالة خمر لا تلبث أن تُنقياً .

وهذا الاشتزاز من ذاته الذي يشعر به يعود فيوجهه للآخرين وإلى المحيط الذي يعتقد أنه يتأرجح بين طياته ، وإلى الواقع الذي يحيط به ، وإلى المصير الماورائي للإنسان ، لعجزه عن إيجاد الكلمات كما تلاحظ « ناتاليا جينزبورغ » التي تمكنه من إيصال متاعبه إلى الغير دون دموع ولا نحيب . كتبت تقول في كتابها : « الفضائل الصغيرة » : « إن ما ينقصنا حقيقة ، هو إمكانية العلاقات الحرة والطبيعية بين الأفراد ، وهي تنقصنا إلى درجة أن البعض منا قتلوا أنفسهم لأنهم كانوا واعين لذلك الحرمان » .

لقد كانت تكمن في أعماق باقيرز ، رومانطيقية صيبانية ورمزية

(١) رقصة فرنسية في القرن الخامس عشر .

مريضة ، وانجذاب نحو المآزق وكانت كلها مستترة عن جميع الأنظار ومكبوتة دائماً وغير متجاوزة أبداً (يفتح الواو) وعبثاً حاول أن يظهر برأس رابط الجأش ، وأن يخفي هروبه إلى العالم الآخر في تخل عاقل ونتيجة تفكير (... مع الاصرار نفسه .. سأقوم برحلتني إلى عالم الأموات .. » . لقد سجل انتحاره ، في الواقع ، انتصار الماضي على المستقبل ، والغريب الجديد على الموروث ، وإلكائن على المظهر ، وخلال كل حياته . وهذا جميل جداً بطريقة ما ، عارض ما يشعر به أنه كائن ، بالمصلح الذي يفرض على نفسه أن يصبحه أو الأمر الحاسم للواجب الخلقى أو الماركسي . وكل ذلك الكيان الأخلاقي الأدبي (الأخلاقي ؟) قد انهار يوماً . يقول : « كنت أعرف - وقد عرفت دائماً - أنني كنت أتصرف كالسجناب الذي يحسب أنه يتسلق بينا هو في الواقع لا يفعل شيئاً سوى الدوران في القفص » .

وإذا كانت المعنويات قد أصيبت بالهزيمة ، فمن الواجب التأكيد أن تلك الهزيمة قد عوضت بظهور شبح حقيقة ما . وبالإستيحاء المؤلم المتلاشي لشيء مقدس يكاد يكتشف نحت التكشيرات ونصنع خور عصبي (نوراستانيا Neurasthenie) ناشز . وذلك الانتحار يكتشف عن فشل حياة ، والنكبة التي تنتظر كل حياة . ولكنه يشكل أيضاً الوفاة التي تعطي معنى لولادة سر - مؤخرة كل منظر ، ونواة كل شيء . وأعجوبة كل شخص - التي تحاول الكتابات أن تقترب منها واكتشافها

بواسطة الخمار - الشبكة للنص ومن تحته دون أن تفقد شيئاً من
الفضائل الإرادية التي كان يتمتع بها «پاڤير» اليقظ .

أوتاد على طريق أثر أدبي

« كل كاتب قبح ، رتيبٌ بشكل
رائع » « ليتاروتورا اميريكانا »
(Letteratura Americana)

لنبداً بالمظاهر .

تبدو آثار « باغيز » الادبية من الخارج على عدة انواع أدبية
باعتبار انها تقدمت خلال الزمن ، بحيث يمكن تقسيمها الى مراحل .
وتظهر بمختلف المظاهر الظرفية والتاريخية .

في البدء ، تظهر المحاولات المستوحاة من ترجمات ما بين سنة
١٩٢٨ و سنة ١٩٣٢ ، التي تكملها فيما بعد المقالات السياسية -
الثقافية ، والنصوص عن الاعجوبة . ثم تأتي قصائد سنة ١٩٣٢ الى
سنة ١٩٣٧ يضاف اليها الأشعار الأخيرة للفترات القصيرة المثمرة
(١٩٤٥ و ١٩٥٠) اما النشر الانشائي فيغطي كل مرحلة العمر
الناضج ، معبراً عنه باليوميات الحميمية المسماة « مهنة الحياة » التي تمتد

من سنة ١٩٣٥ الى سنة ١٩٥٠ ، وبدرجة ادنى ويشكل اكثر ظرفية ،
بالرسائل وبالتصاريح الصحفية . الخ ..

وفي ذلك النثر الانشائي نفسه تقطعات : اذ انه ينطلق من الرواية
الموصوفة ريفية كما في : « من عندنا » مثلا ، الى الرواية الشبه -
العالمية كما في « الشاطىء » او « بين النساء وحدهن » ، ومن صورة ابن
الشعب الى صورة المثقف . وبسبب انحراف يساري في النظرة التي نظر
فيها الكاتب الى نفسه في آخر حياته ، ظن « ياقيز » ايضا انه كان
لمجموع رواياته الحظ بأن تشكل نوعاً من الساعا^(١) على طريقة
الروايات - الانهار^(٢) المحبوبة جداً فيما بين الحريين : اي درس ما يمكن
ان تكونه في المستقبل الحركة السرية المعادية للفاشية (« السجن » ،
« الرفيق ») والمقاومة (« البيت فوق التلال ») وما قبل المقاومة
(« القمر والنيران ») . اما من وجهة النظر النوعية فان الأقايصيص او
الروايات - كما الأتعار ايضا - ذات قيمة لا تعادل . وتحتل مستويات
متفاوتة من الكمال . والآثار الأدبية تعكس الجهد ، والبطء والخطأ ،
والالتواء والمبالغة في التوتر للحصول على اللهجة الشخصية الصحيحة
- موسيقى صغيرة لاسلوب لا يمكن تقليده يشكل عنوان مجد « ياقيز »
الأكثر دقة . وهو ابعد من ان يدرك بالحس . وربما كان الاكثر جدية -

(١) الحكاية التاريخية ، اوميتولوجيا من البلدان السكتنافية « المغرب » .

(٢) رواية طويلة تستعرض حياة امرة بجميع اجيالها « المغرب » .

ان تلك الاختبارات الفنية ، وتلك الاحداث الحياتية والسياسية ،
وتلك الحالات الوسيطة لتعبير يبحث عن نفسه ، تحمل الينا شيئاً قليلاً
- اقل مما عند كثيرين غيره على كل حال - .

وفي الواقع ، ان ابحاث البداية عن الشعر او الأدب الاميركي -
التي ردت عليها فيما بعد ابحاث محاولين آخرين نشرها « ياقيز » في
مجموعته عن العلوم الانسانية - ليست سوى تحديد وتحليل اوليين
للأرض حيث مستنبت الكتابات الخيالية التي وضحت هكذا عملياتها
الداخلية مسبقاً ونظرياً . كما شقت امام الفكر المبدع حقلاً مستقبلياً
واسعاً من الانطلاق ، وصرحت عن مدى الكلمات . لقد لعبت دور
اعلان نية طموح ، وانبتت المقياس الذي سوف يجب أن تقاس على
اساسه الآثار الأدبية . كتب « ياقيز » الى « فيثوريني » مفكراً دون
شك في نفسه : « تاريخك ليس قفزة في الغيوم ، وانما مجاهدة مع الأدب
العالمي » .

وكذلك فان العروض التحليلية الواردة في « مهنة الحياة » تراقق
يوماً بعد يوم تقريباً جهد الابداع ، وتشكل نشاطاً منفصلاً ، ووجهة
نظر مختلفة عند « ياقيز » - اعني نظرة من المؤلف نحو آثاره الأدبية -
اقل مما هي صدى لتلك الآثار على المستوى الأكثر حميمية للكاتب -
وبالتالي شيئاً مشاركاً في الجوهر تقريباً للنتاج الرومانطيسي مما يجعلنا

معرضين بسبب تلك التعليقات الى خطر الوقوع في التيه أكثر مما تؤدي بنا الى الوضوح .

ففي موضوع الانشاء الموزون « والهروب » المراقب نجد ان « جيد » (Gide) في كتابه : يوميات « مزيقي النقود » ، « وتوماس مان » (Thomas Mann) في يوميات « الدكتور فوستوس » (Faustus) ، ييزان « پاقيز » بمئات الأميال ، ومن هنا وبشكل غريب ، نجدهما ربما اكثر صدقاً ، وان كانا اقل عفوية .

ورغم ما في تلك القفزة من صعوبة للشاعر فاننا لا نشاهد ابداً انفصلاً واضحاً بين القصائد والنثر عند « پاقيز » ، فالأمكنة ، والأشخاص ، والمواضيع ، والأهداف تبقى هي نفسها ، والوساوس نفسها تستمر ، والخمر القديمة تملأ الدنان الحديثة . وبالأخص لا يوجد في ذلك الحدث اي أثر لتحول الكاتب الى النثر باعتداده الكتابة النثرية . وبما ان مفهومه للعالم بقي اياه ، فان العلاقات التي يقيمها هذا العالم مع الشكل الذي يعكسه لم تتبدل هي ايضاً ، لم يكن هنالك أشياء جديدة وبتعبير أصح أشياء أكبر ، او اسلوب يظهر للوهلة الأولى أكثر خشونة . ولكن بما انه نظم شعراً - كما لو انه حول الصورة الى مرد - - ما هو في الاجمال مناقض لجوهر الشعر - فهو يروي كم لجأ الى النظم الشعري عن طريق تركيزه الأقصوصة في بعض الصور - القوالب - ، مما يجعل

مكان ذلك ، رغم الغزارة اللفظية ، في الاماكن المقابلة للانشاء الاستطرادي المنطقي . وان غنائيته وهي اكثر استتاراً بقليل بما هي في « العمل بتعب » مع بقائها على قدرها من عدم الحشمة والالحاح قد سالت في المزيج المعقد للأسلوب الركيك بسبب تحويلة اللهجة المحكية او الخاصة الى نوع من التثر الفني . غير ان « ياقيز » لم يكتب اطلاقاً روايات شعرية .

وأخيراً فان افضل تلك الروايات - « الشيطان فوق التلال » و « البيت فوق التلال » ، و « بين النساء وحدهن » و « القمر والنيران » اضافة الى بعض الأقاصيص المتفرقة ، لم تولد من اشعاع ، ومن انتقال فجائي ، ومن توجه جديد ، ومن بلوغ فجائي لدرجة اخرى من المجد . كلا ، ان التصميم قد نضج شيئاً فشيئاً الى ثمرة جميلة ، وهو امين لنموذج اعلى غير واضح ، مستمد من محاولات سابقة . وقد لزم مثلاً « لياقيز » ، قبل ان يتمكن في « الشيطان فوق التلال » من ان يوصل لنا نوعاً من الشعور بالشيطنانية الريفية والليلية ، ان يتمرن في « ليلة العيد » وهي المقدمة الاصلية « للشايطي » . واكتفى بهذا القدر . وكذلك فان « ارض المنفى الجديدة » تشكل القفزة الاولى التجريبية نحو « السجن » بينما ان « امانة » قد استعيدت لتستخدم كمطلع لرواية « الرفيق » . ان ياقيز ، لم يكف مطلقاً عن ان يضع على نول المهنة النسج نفسه ذا الخلفيات العجيبة لكي يجود التنفيذ ويكملة .

غير ان شيئين يستحقان الملاحظة . اولا : الامتلاك اليومي لسلسلة موفقة تسمح بتمازج عناصر متنافرة في الرواية ، وتزود التيار الانشائي بعراية في الارتجال مراقبة جداً في الواقع . ثانياً : الانزلاق من الريفي الى العالمي ومن الذوق المتوحش لدى « شيرود انديرسون » (Sherwood Anderson) المنقول بشكل متسرع جداً ومنظم الى « بيمونت » (Piemont) . الى المقدس الممكن ملاحظته ربما لدى « توماس مان » وكاشراق اكثر مما هو ظلام في كثير من مناطق « اللانج » . ولكن ايضا لم يكن من الواجب ان يخرج « پاڤيز » من بعض الارتباك وان يشعر بثقة اكبر في نفسه وباهتمام اكثر في ان يكون عمله جيداً . ان شخصه يختبئ في عدم الوضوح . بينما في الأقاصيص الاكثر نجاحاً : اليومي يقتنع الرمز ، والرجل النكرة مهما كان يخفت صوت الاعتراف الذاتي، ثم ان الثقافة وراث الفصاحة القديم المزين بالشعارات رغم بهرجاتها الريفية تجعلان « المحادثات مع يوكو » متحذقة ، وموجزة في وقت معاً . وكذلك فان المسوخ والعداري الرائعات في ادواق الهمجية العائدة الى آخر القرن حيث تقليد القديم يقوم مقام الغزل المستجد فيخلق افواههم ، ويمنع إنتاجهم . والقصة ، والاعتراف بدلاً من ان يتبادلا استخدام الشاشة نفسها يتنافسان في الاستقرار والوضوح يزدهر ، والعبارات المقتضبة ترن . وعلى الجوال العجائبي ، كأنه اشعاع من الجوار ، او صدى تارة مستيقظ وتارة صامت ، حسب كفاءتنا للرؤية ، او حدة سمعنا ، نحن القراء ، يمكن القول ان « پاڤيز » قد بدأ فجأة

يفضل علم الغيب . ودافية^(١) جديدة ينطق بإيحاءات الآلهة ويفرض علينا الغائراً . وان ما كان لا يزال معلقاً في الخطاب ، يتسارع الى الظهور - أكثر مادياً ، ولكنه ليس أكثر وضوحاً مع ذلك - او انه على وضوح خادع . ويظهر ان « پاقيز » الملبد الفكر بسبب ميله الشديد نحو « هوميروس وفرجيل » و بسبب وقوعه تحت سيطرة اطمئنان مزيف ناتج عن النجاح ، قد رجع الى التشبثات الفكرية المؤسفة العائدة الى عهد شبابه . فقد اعتبر تلك « المحادثات » كأعلى وصية له بعدما اعتمه فضائل الخاصة . نفهم انه كتبها : وهي بتحويلها الاسطورة تضع النقاط على الحروف . ولكننا نتأسف انه أمل في تقليد « الأكريجي مونومانثوم » (L'exegi monumentum) لهوراس ، بينما ان ثراءها الحقيقي والإرث الذي نقلته الينا ، يكمنان بشكل ظاهر في عدم الدقة وفي قرب حدوث الإعجاب المؤجل باستمراره او المقاطع ، والاقتراب ببطء ، والتكرار ، والمراوحة ، والغفظة .

والذكرى التي تتركها في نفوسنا قراءة « پاقيز » ليست ذكرى الاقصوصة ذات العقدة ولا الرواية التي تستهدف التكيف ، والسمو الاجتماعي ، اذ لا شيء فيه يميل نحو نتيجة ، او النهاية السعيدة (end happy) ، او خاتمة نهائية ، فخمة ، او انزال جبل للستارة . ليس

(١) نسبة الى معبد « دلف » وهي نية في ذلك للمعبد تخرج المعجزات باسم الاله أبولون « العرب » .

هنالك من شخص ينال ثواباً ، كما ان ليس من شخص ينال عقاباً .
لا وضع يتعقد ، ولا وضع تحل عقده . الاستراحة لا توتر اعصابنا .
المال ، والنساء ، السلطة ؟ اوهام تفرغها من طعمها الملهجة الساخرة .
ليس من شخص وليس من مصير ينطلقان الى المقدمة بقوة . ليس من
رسم كامل ، وليس من اثر للمواجهات الدرامية ، والمشاهد من النوع
الرقيق المؤثر . والمشهد الواجب تنفيذه لا ينفذ ، ونكاد لا نستطيع ان
نتكلم عن « المشاهد المصورة » . وان سرد رواية من روايات « پاڤيز »
والمحافظة على لحمتها فيها شيء من السخرية لفرط ما يحتل الذي
سيحدث مكانا ثانويا . ليس من توسع لا في الحيز ولا في الزمن . وان
حدثاً وحيداً مزدوجاً من التركيز ، والشفافية المتقدمين تدريجياً يتم وحده في
الجمود تحت طبقات وطبقات من الكلمات .

مواضيع ذات تنوعات

« راکعاً على ركبتيه ، عائق الأرض ، كما
لو كانت امرأة ، وتعرف ان تتكلم »

غيرة ٢

لنحاول حل اللغة ، الاسلوب .
قبل كل شيء ، هناك النسكع ، الذي انصرف اليه « پافيز ،
بنفسه على ارضفة « تورينو » وعلى طرقات « سانتوستيفانو بلباو » .
هناك الغانيات اللواتي يصيبهن الملل في البيت فيخرجن الى الشارع
ويصعدن في المدينة أزواجاً يلتقين شباناً ، يتعارفون ، يذهبون معاً الى
السينما ، بعض الأمكنة ترتدي أهمية ، مثلاً ، موقف القطار الكهربائي حيث
تتم لقاءات المواعيد ، وحيث يتفرقون . المقهى المظلم ، المفعم بالدخان
الذي من خلال زجاجة تلقي العاشقات نظرة (ليس هناك ، انه هناك ،
انه مع اخرى) ، قبل ان يصعدن الى محترف الرسام ، حيث الباب تارة
مغلق ولا يفتح احد ، ومع ذلك يوجد احد في الداخل ، وتارة اخرى
مفتوح والقاعة فارغة . وبعض الأحيان يتناولون غداء خفيفاً جماعات ،

فينتقلون من السرير الى النافذة ، ومن المنضدة الى السجادة الممدودة على الأرض . وتتجدد المطاردات - اللقاءات كالتي تتم في الشارع بين الذكور والاناث . تلك هي اللذات التي يدعو اليها « الصيف الجميل » .

الفتيات جبنات ، فهن خائفات . لديهن شيء يدافعن عنه دون ان يعرفن جيداً ما هو . اما الفتيان فهم أكثر جرأة ولديهم شيء يغزونه دون ان يعرفوا ايضاً ما هو . وهم يرتادون المقاهي الصغيرة السيئة السمعة ، ويلازمون ضفتي النهر . وفجأة وعلى اثر لقاء يتم صدفة ، يمتطون المراكب في رحلة غريبة ، في ظلام الليل ، خلال التلال ، لا يعرفون جيداً اين ومع من يوجدون . هلا يعرفون ذلك ابداً ؟ هل الى دير التيلم (The'leme) او الى الجحيم ؟ ان « الشيطان المذهب » فوق التلال لن يكشف لنا اطلاقاً عمق شخصيته . يحدثون ضجة ، ويتبادلون بعض الأحاديث المتهققة العبيقة ثم فجأة تنطلق صرخة حادة حنونة ، تشبه مواء قط حقيقياً . ثم يرحلون من جديد عشوائياً ويسقطون في صالة رقص ، فهذا يحتسي الخمر ، وذاك يرقص . والمكان الشيبه بالبرية التي كانت منذ وقت مضى ساحة لقاء ، فريسة اشارة معكرة فهو مملوء بالأفخاخ والهجمات المخاتلة ، والمخطط المظلمة ، انها حرب مقنعة .

ان تورينو في الحقيقة ، مكان مناسب لذلك النوع من النزهة كآبة في النفس ، ومزح زائد ، ونفحة موسيقية ثم يأتي الرحيل نحو

الأودية العالية من جبال « الألب » ، او الشواطىء المنخفضة من « ليغوريا » (Liguria) . وفي كل مكان فوق الأعالي القريبة من « سوبرغا » (Superga) او الواقعة ما وراء « اللانج » نرى بيوتاً ، وقرى من قعر الأجيال . وأراضي محروثة تنتظر ابن المدينة العريبد ، والغلام الحائر واللاجئ ، والنصير .

ذلك لأن الحرب العالمية الأخيرة قد منحت الذين طار منهم شبابهم عبثاً ، الفرصة للقيام برحلات ذهاب وإياب كثيفة من المدينة المضروبة بالقنابل الى الغابة ، ومن كوخ الى كوخ ، ومن مزرعة الى مزرعة بحثاً عن مخبأ . وعجاج من حالات الهرب والمواكب ، والهجمات والاعتداءات والسفالات شبيهة بعبادة المراهقة المستيرية . وتعيد اليك الذكرى ان الأمر كان دائماً كذلك ، حتى في اكثر الأيام هدوءاً وفي اكثر الأماكن نزاهة ، كالطريق الواقع مثلاً بين « كانيلي » (Canelli) و« سانتوستيفانو » حيث لا ينقطع قرويو الجوار عن اجتيازه بحجة الذهاب الى القداس ، او القيام بدورة في السوق غير خالين من افكار مسبقة سوداء ...

حسب القصة المروية لنا ، مدينة كانت ام ريفية نجد الأسود والأبيض مسيطرين . والبضاحية مرسومة في الأصيل والأفضلية ليوم الأحد ، ومنها ينبعث نور مشع قوي ، يرافقه الشعور بالفراغ ، والصمت والضجر ، وعدم نفع المشي ، والكلام والتعدد على السرير ،

« التعب الذي لا ينتهي » والجهد المبذول للبقاء على قيد الحياة من ساعة الى اخرى ، ورؤية الم الآخرين ، « الألم البائس » المسسم كذاب الصيف . الطعام يقتصر على وجبات خفيفة يتم تناولها بسرعة ووقوفاً ، والخمر تبقى في المعدة . وذاك يعود ايضاً ورغم كل شيء ، الى ان انتظارا غامضاً يضغط على أحشائك .

اما التلة فتؤخذ في المساء وفي الليل : ظلمات اوضوه قمر ، نبيء من التوتر يخيم ، وحلم غير واقعي . نلاحظ أصواتاً غير واضحة وأزيز دواليب ، وضربات سياط . وثالة تجتاحك في وقت واحد مع خوف يأخذ بتلابيبك . تهديدات تحوم ، ووعود غير دقيقة تطفو . يشعر الانسان بنفسه ضعيفاً ومستفزاً . وهو على قيد انملة من ضياع محتوم ، وعلى عتبة الغرابة . يتنقلون بدون سبب ، وتلمساً ، الخمر تسيل ، والقيثار يرن . الواحد يلهب الحواس ، ويشير الخيال والآخر يهدد مشاعر الحنين ، ويجلدّها حتى باللحن الرتيب الحاد . انها البرهة المرتعشة الهامة المتصاعدة من رومانطيقية لومباردية بعيدة : تسبق « السبت في القرية » حيث اللذة المقبلة سبق لها ان مضت قبل تذوقها ، لأن كل اشباع لها اذا اريد لها ان تبقى الرغبة موجودة . والتاسها مستمراً ، قد منع عليها الى الأبد ، « عطلات شهر آب » و « ليالي العيد » التي يجب ان لا يكون لها غد .

وبتأثير الف تفريغ نفسي غندي ، تظهر معالم منظر خارجي ، مزدوج ، ويحدث تحول مزدوج للطبيعة .

من جهة ، الأرض تجعل نفسها جسداً ويستطيع الرسام ان يتحدث
عن معالجة النلة « كامرأة ممددة وثدياها مكشوفان للشمس ، وان يمنحها
رثاقة وعبيراً اثويين » انها تنتفخ بنتوات لذيدة - mammelacia
mannella, Mammelone, من « من عندنا » - وهي تنوج تلك
الأعشاش من الأثداء ذات الحلقات النافرة . وهي تنخسف في
انحناءات لطيفة ، وطيات مشعثة . انها محروثة ، ومحمية . مستلقية على
الأفق مثل : « جبارة بودلير » انها الغاوية المغرية التي تمنع نفسها .
وحامية اللذات العابرة التي تنتهب تحت اشجارها الصنوبرية .

ومن جهة اخرى ، الماء يدعو الى التعرّي : ماء المسابح في نهر
« البو » في ضواحي تورينو ، وماء الاماكن الحميمة الملامسة لضفة
مستنقع في منتصف الأدغال . على النهر ينزلق القارب في قعره امرأة
مستلقية . والرجل يجدف وينظر اليها . ويشتهيها عندما يراها هكذا
معروضة ويكرهها ويحتقرها مسبقاً ؛ وبعد ذلك على الشاطئ تهرب بين
الأشجار ، وتسمع في كل مكان تقريباً ضحكات ونداءات وصرخات .
في الغابة : المستنقع المبيض يفتح كمين ، والعشاق الذين لا تزال
اجسادهم بيضاء هم ايضا ينزعون ثيابهم فرحين فجلين ، مقدمين انفسهم
كما في استعراض ، منظوين على انفسهم دورياً .

لقلق والخوف يثقلان تلك المواعيد السرية لجسدين مهينين
للانجراح طايفين في الظل الأزرق للأوراق .

من القصائد الأولى ، حتى الأقاويص الأخيرة ، تتوضع تلك
المشاهد وتتحول الى افكار ثابتة ، او تمكث مهما كان الأمر ، اذا اغفلت
خفية في المؤخرة . او كما في صندوق سري من رجع الصدى . وتلك
الطبيعة المحولة الى الجنس بتودة ، تخلق ، وتجعل الناس والحيوانات
فجأة مجانين ، وفجأة يتفجر كل شيء الى جريمة ، الى اغتصاب الى مني
منتشر ، الى جرح مفتوح ، في جو منفلت من القيود هائج من
الطوفان ، والاعصار او التوتر الصيفي ، مملوء بالغبار ملتهب جدا ، في
الأيام الأخيرة من الحصاد . انها ضربة المذرة تخرق حلق المرأة من
جهة الى جهة ، وتريق الدم بأقصى انبجاسه (من عندنا) . انها اعمال
العنف على ظهر جرافة يمارسها ازعران قصيران على شخص فتاة لم
يصطادها من نهر « البو » الا لكي يعودا فيرمياها في الماء بعدما نزلت
بوفرة (عاصفة صيف) .

غير اننا نخطئ ، اذا تخيلنا ، ان ذلك الاطار ، وذلك الاخراج لم
يكونا الا لتحريك آلية عقدة تكتمل بدراما قروية ، او باعمال دينية
متعددة . فبطل القصيدة او الأقصوصة ، قبل ان يصل الى مثل تلك
النهايات ، يثير في وسط جميع تلك المعالم قضية الحياة . حياة الآخرين
كما حياته الخاصة ويشعر بالحاجة الى ان يركز نفسه ، وان يحاول ان
يتدمج في داخل تلك الغابة الاجتماعية والفضائية من الرموز .

الانسان في الواقع يشعر بأنه غير لائق ، وهو عار كدودة ، غارق في

وحدته القدسية في الغابة او في الماء . غير انه ، استجابةً لمتطلبات البيئة الصيفية ، يتعرى من ثيابه آملاً ان يذوب في المجموع . وبالعكس انه يشعر بان الطبيعة تفرغ من الوضع الطبيعي - حسب التعبير الخاص - الذي يظهر فيه تجاهها ، وبانها ترفض وتدين تلك التقدمة التي هي على تلك الدرجة من عدم الحياء .

« الأشجار ذات النظرة

« الجامدة ، والجذوع . والأدغال هي على السواء اعين

« لجسم شاحب ، وضعيف ، يرتجف .

الأرض التي ألهمت العاشقين ، والتي حرّكت في كل مكان امام انظارهم البريق الجنسي ، تركهم وقت الفعل ، وتحيطهم بالاعاقة ، وتسمهم بخاتم الفضيحة والذبول : « اما الآن وبعدما رأى كل من « غيدو » (Guido) وهي احدهما الآخر عارياً ، فان كل شيء بدا له مختلفاً » هل يعود ذلك الى انها فسرا تفسيراً غير جيد ايجاء الغابات المرعب ؟ او تبعاً بشكل سيئ دافع الغريزة ؟ كان عليه لاستهلاك الاتحاد الجسدي الذي كان عليه ان يضمهما في تناسق مع البيئة ، ويصالحهما مع العالم ، تأثير معاكس اذ اوجد تنافراً وطرح على الفكر اسئلة لا يمكن حلها عن علاقات الحب مع نفسه ودوره في الكون . فأرواء العليل يفتح قضية لأنه بدون شك غير كامل ، متعثر بسبب الكبت .

وكذلك فان البطل الپافيزي ، عندما يركض في السرية وراء

سرايه . لا يكتشف الوحدة بل التقطع - والتناوب ايضاً للمحروث وغير المحروث ، وللرقة التي غالباً ما تنقصه والشراسة . المحروث هو كل ما يخص الفلاح ، ونتاج عمله ، وصنع يديه : الأرض المسكونة منذ عهد غير محدد ، المعدلة بما حمله اليها من حضارة هو القانون الذي يدل على سيطرة اخلاق معينة . وغير المحروث هو ما لا يخص أحداً ، ولا الله ، ولا الآلهة : عبارة عن اماكن وعرة . وادغال لم يدخلها الانسان ، ويحولها الى اراضٍ منتجة ، انما حيث يتلبد متحملاً فتنة تلك التشابكات فرحاً بذلك العقم الشرس ، الشديد . ففيها تأخذ حيوانيته وانحرافه مداها . اباحيته فيها كاملة لأنه من تلك الهمجية . ينطلق في جو الخيال اللامتناهي والاسطورة .

سفوح « اللانج » المغروسة بالكروم هي التي اوجتد « بافيز » اول تلك المشاهد والغلاظة المدنية والاليفة للأرض المنتجة . اماكن يحترمها نتيجة تقاليد السلف ، وحباً بالوصفاء ، والعمال . غير انه اشتهم منها ايضاً وربما كره ما تبقى من اثر النظام الأبوي . هناك يعيشون ليجمعوا ويعيشون من احتياطيهم ، والمغامرة والتبذير ليسا الا خطيئتين من خطايا الشبيبة . يستحقان بحق المسامحة من قبل البالغين . وبعد ذلك كان من اللازم على هؤلاء الفلمان ان يصطفوا كصفوف اشجار الكرمة او كعصي ركائز اللوبيا . اما الأراضي الموحشة فهي تستمر متراجعة بين الوديان الملتوية وشعاب الجبال : مصارف المدن الغاضبة . انها تشكل فرصاً للاختباء ، والسكر ، ومرقداً في حال الاستعجال : انها قصة اولاد

الذوات الذين ينظر اليهم « يافيز » من بعيد نظرة تحد من ولد متفوق جنسياً واجتماعياً . ولكن ليس بدون حسد ، لأن تلك الشيطانات تشكل ايضا التعبير عن النظام ، عن المعارضة الصبوية ، والتصميم غير الماهر ، المتذبذب ، القلق ، المتفرز بشكل خطر من الطقوس الساذجة للجريمة والقتل الارادي .

كل ذلك وجدده ايضا وتأمله في « فيكو » (Vico) وقراه واعاد قراءته ، وربما اطلع عليه وحلله في « فرويد » « وجونغ » « وتوماس مان » . علم اجتماع (سوسيولوجيا) وتحليل نفسي (بيسيكولوجيا) معاشتان في الحقول . وفلسفة ذات مظهر ريفي قد دخلت بواسطته الى الأدب .

أي طريق يصير اختياره ؟ المراهقون في « الشيطان فوق التلال » يترددون ، ويتركون قيادهم للصدفة ولاهوائهم ذاهبين من سفح الى آخر في الجبل ، مسحورين بالظلمات ، والعنف ، والملل ، الذي يخفي العيوب ولكنهم ضعفاء ومرتبكون جداً كي يضحوا في سبيل تلك « الشيطنة » بالذكرى ، وبالجمادية المكبوتة نحو الراحة التي يوفرها العيش الثقافي البورجوازي ... « يشير استنكارك ان احداً ما يأخذ الكوكو (Cocö) ، وحول ذلك تضحك اذا تكلموا عن الخطيئة » . إنهم ينتظرون طويلاً امام باب امرأة مثيرة ويستثيرون انفسهم عبثاً على عتبة النضوج . ولا يملكون الشجاعة لاجتيازها . (والانتحار دائماً هناك

لكي يؤمن لك وسيطة التخلص) . وذلك الحب الذي كان ابعدهم ،
عراة ، عن الخلق لا يتمكن ايداً من زجهم في مجتمع ، وتوجيههم على
طريق مصير حقيقي . والسن لا يؤثر بشيء في ذلك لأن « كليليا »
(Clelia) في « بين النساء وحدهن » لا تشعر بانها ساكنة للمدينة
مقبولة ومرضي عنها ، مجذرة في تربة خصبة رغم ما بلغته من نجاح ،
ورغم انها اصبحت شخصية هامة في صفوف النخبة التورينية . فهي
كطفلة كبيرة تحولت نحو المنتحة الشابة التي فوجئت بها في محشى
الفندق ملقاة على جمالة . الفشل كان حصتها ايضاً .

واخيراً يظهر ان التاريخ قد اقترح طريقة مثلى للالتزام . فمن
طريقة ، ملأى بالسخرية بالنسبة لـ « بافيز » ، لأنها من مدينية تأملية كما
كانت ، ومن هدف للمناقشات المجردة تسحق الشاعر الشاب ، تحولت
ابتداء من سنة ١٩٤٣ ، الى ريفية ومتكاملة . لقد استولت على مفتاح
الريف وسجلت في العصر احداث المقاومة . امرأة اسمها « كات »
(Kate) ، في « البيت فوق التلال » يمكن ان تعتبر مثل بياتريس
(Beatrice) بالنسبة الى الراوي وان تجعله يتحمل مسؤولية الأبوة ، في
وقت معاً مع مسؤولية الثورة ضد الآباء المزيفين في الأمة ، وان تقدم له
بالاجمال جميع اسباب الترف . وبينما ابنة تورينو تنهار تحت القنابل تقدم
له مرقداً تحت النجوم في ادغال زمن الشباب التي وجدها من جديد .

غير ان تلك المناسبة المضاعفة ، للتخلي عن العشيقة القديمة والجو

الذي عاش فيه قبلاً ، لم يحسن انتهازها . يعترف (Corrado) ،
راوي : « بالاجمال كنت اطلب مباتاً وتقديراً . ، والتأكد من اني
مستطيع ان البث محتبثاً . لم أكن اطلب سلام العالم . بل كنت اطلب
ملاهي انا . كنت اريد ان اكون حتى امستطيع الخلاص » وفي مقطع
آخر يؤكد كما يلي : « ان تكون احداً ، شيء آخر ، ليس لديك فكرة
عنه ، يلزم الحظ والشجاعة ، والارادة . ولا سيما الشجاعة ، شجاعة
البقاء وحيداً كما لو ان الآخرين لم يكونوا موجودين ، والتفكير فقط بما
تفعل . وعدم الانزعاج اذا لم يبال الناس . يجب انتظار سنوات : وربما
يأتي الموت قبل ذلك . وهكذا بعد الموت ومع قليل من الحظ تصبح
احداً - فتتمتع كات (Cate) بحياة : « انت ابدأ ما انت ، انك
تصنع جيلاً من الأشياء كما لا تصنعها » .

وما يستحق التقدير لدى « بافيز » انه ينظر الى الحب الذي يحرض
على التشرد ، وعلى الحركة المخاطرة ، وعلى العدوان الكائن وهي ما
تشكل خيرة الفوضى ينظر اليه دائماً من منظار مصالحة مرجوة مع المرأة او
المجتمع : كنارتلين الصلابة الذاتية ، والارادة السيئة لدى الغير ، ينظر
اليه لا كانتفاضة بل كشعلة لمشاركة متطورة . « بافيز » لم يكن من
أجل لا شيء ابن ارض محروثة ، وثقافة مدنية مهينة خلال الاجيال
لتوحيد الغرائز في قناة نحو الزواج واتشاء اسرة وبيت ، كما لم يكن من
أجل لا شيء شاعر رثاء منغلماً جداً .

واغما ما هو مؤثر لديه ، ان تلك الامنية لا تتحقق ابداً وان جهوده لم
تتوج ابداً بالنجاح ، ولأنه اصبح على وشك الخضوع لنير التقاليد فان
الحب بعيد عن غبطة الحرب واستهتار الثلالات الربيعية واغما ضمن
الوحدة المتقشفة والباثسة لـ (dustilite) ، اي جوده المصاب
بالتصلب ، ان الحب يبقى المعذب الاكبر ، محطم الذات والآخرين ، وقد
جعل من « باقيز » نهائياً الرجل الذي لا يمكن الانتقاص منه ، ولا
يمكن استعادته ، الرجل الهامشي الذي رغب كثيراً في ان لا يكونه ، بينما
هو مندفع مسرور لأن يصبحه .

« من الطفولة »

« القلق الذي شعروا به ، لوجودهم متجسدين مقدماً
في حركات الطفولة وكلما انها التسي لا يمكن
اصلاحها » .

(٢٦ تشرين الثاني سنة ١٩٣٧)

يهدف « يافيز » الى ان يكون شعره شيئاً ما معاشاً . فهو يتناول
دائماً تقريباً شيئاً مروباً ، ومنظوراً الا اننا نتقدم حتى الأسكفة ، ولكننا
لا نتجاوزها . نتنشق روائح الجوار ، ونستشم غير المؤلف ، ولكننا اذا
وقعنا في مأزق ، لا ننتقل الى البحث عن معرفة السبب . اما اذا اقتربنا
من نافذة فهناك الليل . هناك ضوء القمر والتلال لا تشبه ما كانته في
النهار . لقد تغير جوهرها ، وربما معناها ايضاً « ولكن ما الفائدة من
التأكد ؟ محاولة ان نصبح ... يكفي . لا يتحرك احد . وحدها العين
تري ، في الوقت الذي ترتجف فيه الانوف لا يطلب من الحياة شيئاً
سوى الانصراف الى التأمل في الذات ، والشعور بالذات نحن
الآخرين ابناء البرية قد جبلنا هكذا ، نحب النظر من فوق السياج لا
اجتيازه » .

بالأجمال ، تحب اشخاصه السجن ، ففي الرواية التي تحمل حقاً
هذه الكلمة كعنوان نجد ان « ستيفانو » الموضوع تحت الاقامة المراقبة ،
لا يحب التمتع بالهواء الطلق الا من خلال باب غرفته ، متمسكاً فقط
بالبقاء بمحاذاة الحرية ، حتى إذا قيل له : « تخلص ! » لا يلجأ للهرب
دون شك .

ذلك هو البطل « البافيزي » دائماً يبدو كمشاهد. فالراوي في « من
عندنا » يرافق « تالينو » (Talino) الى البرية دون ان يعرف هو
نفسه الى اين يذهب . ودون ان يفهم ما يجتذب رفيقه هناك . فاذا
وصل ، لا يدرك ايضاً ما يحدث تحت انظاره حتى عندما يشعر بانه اخذ
في حبال قضية غامضة . وحتى لو كان مشتركاً فيها ببساطة انه لا
يتوقع شيئاً مسبقاً ، ولا يريد شيئاً ، ويحضر عاجزاً تفكك جماعة لم ينضم
اليها اطلاقاً . ويظهر الشيء كأنه تجسيد مسبق للنهاية التي هي حتمية
الى حد ان احداً لا يستطيع شيئاً . نهاية ابنتين للسيد « ماتيو »
(Matteo) في « القمر والنيران » . والصورة نفسها تتكرر مع
« الشيطان فوق التلال » حيث المدعوون الشبان الثلاثة من قبل
« غريبو » (Greppo) : ليسوا سوى اشخاص ثانويين يدورون
حول الفيلاً : حرم التبذير البورجوازي ، والانحلال العصري . وهم
منبهرون يحرقون اجنحتهم في ذلك اللهب . يلحقون ما تبقى من حثالة
في كؤوس العريضة والسكر . ملصقين عيونهم او آذانهم على ثقب قفل ،
مادين اللسان بين الأسنان ملطخين برشاش الفضيحة . ورغم ذلك لن

يكفوا عن التجسس عليها ، واشتهائها . ورغم الظواهر نجد الشيء نفسه في « البيت فوق التلال » حيث بطل الرواية المنعزل المتجول في الغابات ، يتبعه كلب عن كذب . يلتقي صدفة بجماعة من الناس يتحدثون ويشربون الخمر فيختلط معهم ويجد من جديد بينهم عشيقته القديمة له ، كان قد أولدها طفلاً ، وذلك الطفل كان هناك فيعقد صداقة معه . لكنه لا يشاطر هؤلاء الناس مصيرهم . وهو ليس مأخوذاً بأي واحد من تلك المشاعر الجمة من الكره التي تميز زمن الحرب . وانضمامه الى الجماعة لم يكن عائداً الى اندفاعه الذاتي اذ ان الحيرة المتناسقة في الشخصية اقوى من سخرية القدر . لقد حصل خليط موقت دون امتزاج .

البطل الپافيزي يفاجئ تصرفات ، واصواتا ، وعبارات : انه اذن تنقل هناك ، وعين ترود . « وجينا » الصغيرة (Gina) كان سبق لها ان قالت في « الصيف الجميل » انه « سيكون انيقاً ان تراقب ، مخبئة هناك خفية عن الجميع ، احداً يظن نفسه وحيداً في الغرفة » البطل يأتي ويروح ، على طول حدود لا يستطيع اختراقها ، وان نهاية التدريب ، والدخول الى المجتمع وبلوغ سن الكمال ، النضوج الذي يقول عنه « پافيز » : انه كل شيء غير متاحة له ، ممنوعة عنه . لتذكر تلك الصرخة في احدى رسائل الكاتب الى استاذة القديم « اوغستومونتي » (Augusto Monti) : « لا استطيع ان ارمي نفسي في حياة الحياة ، لا استطيع ا » ، وذلك الاعتراف من قبل رسم ذاتي من التحليل

النفسي الموجه الى « فرناندوا بيثانو » انه لا يتوصل الى اعتبار وجوده إلا كمشهد تمثيلي جبّار يمثل نفسه . انه مشاهد ومؤرخ . وإذا كانت الأرض الموعودة للغير المثمر سراباً ، لنقم إذن بنصف دورة ونرجع أدراجنا إلى الماضي ، لنعد إلى فردوس الطفولة . مما لا يشكل على الأقل خداعاً ، لأننا نولد أطفالاً . ولا نجهد أنفسنا لنكونهم . حتى إذا كبرنا ، أصبح من المستحيل أن ننكر ان الطفولة لم تُعش .

البطل « الباقيزي » احد يعود . كتب في مطلع « مهنة الحياة » اذا كان هنالك من صورة في قصائدي ، فهي صورة من هرب من بيته ، وعاد بفرح الى قريته الصغيرة بعدما رأى من جميع الألوان . ذلك التصرف بالاجمال لا يستحق اي لوم . اذ لا احد ، على حد علمي ، قد لام « دوييلي » (Du Bellay) لتفضيله « ليري » (Léré) الصغيرة على « روما » ، ولاختياره العيش فيها ، « بقية عمره » . اما بالنسبة الى « باقيز » فاننا نلاحظ ان تلك العودة تتم في سياق الروايات الثلاث التي كتبها في المرحلة الأخيرة ، والتي تشكل مجموعها لاتعة ، ومحضراً للفشل . في البدء هنالك عودة « كليليا » (Clelia) الى « تورينو » ، وزيارتها البيت الذي رأت النور فيه ، في « بين النساء وحدهن » وما يخفي نجاحها المهني ، ما يملكها من الحيرة . غير انه من المستغرب ان « باقيز » لم يتمكن من الظهور الا قليلا ، تحت خطوط تلك المرأة ، اذ نراه يقلب النظام المعتاد للأشياء ، ويبحث عن رفيقته المحبوبة مع فتيات « الصيف الجميل » . ثم رحلة

« كورادو » في « البيت فوق التلال » من نقطة الى اخرى مقطعتين على السماء ، ومن شجرة سرو الى كنيسة ، حتى يصل الى الملجأ النهائي . والطفل « دينو » (Dino) بعد انفصاله عن « كات » والآخرين بعد قطع العلاقات كي تستخدم عبارة او مفهوماً تستلزمها السرية . اما « كورادو » فقد انزلق عامودياً ذ خاف من العنف . وربما خاف من ان يقتل (فتح الياء) أكثر من خوفه من ان يقتل ، (بضم الياء) ، خشي أن يرى نفسه أباً ، اي خشي من ان يكون منح الحياة ، وأبى ان يتحمل المسؤولية في ذلك . صديق ! رغب جداً في ان يكونه اما اب ! العلاقة المحيطة مع الموت ، واحتمال ان يحيا بنفسه ، ثم احتمال ان يحيا بعد ذلك في الغبر ، قد القى كل ذلك الرعب في نفسه . اصبح لا يستطيع التقدم الى امام ، بل اضطر ان ينقهقر ، وان يرجع على عقبيه ، وان يأوي الى البرية ، وان يعود بسرية اكبر ، الى وضعية الغلام الدعوص التي لم يتمكن من تجاوزها ابداً ، ومن رفضها . ويعترف « كورادو » قائلا برقة لكنها ترن في ذاكرة « ياقيز » الشاعر كأنها التأين : « اشعر اني عشت في عزلة بسيطة وطويلة ، في عطل تافهة على طريقة غلام يلعب بتخبئة نفسه فيدخل دغلاً فيرتاح لذلك ويتأمل السماء من بين الاوراق الملتفة ، وينتهي به الامر الى ان ينسى الخروج منه . » واخيرا « القمر والنيران » تختصر الهزيمتين الاخيرتين اللتين سبق ان ذكرناهما : المدنية والعائلية ، وتجمعهما في نص طويل وداعى يجمع كما من فوق قمة ، بانوراما واسعة جدا هي صدى نشاط بعيد . فيه سمعا

اللفظ (مبدع ايضاً) في اثناء قيامه به وتصلب . والذكرى المارة ببطة
لطفولة تبلغ هنا مدى رواية حقيقية ، الجمال الاخاذ المثير لعصر ،
الانفجار الوحشي لحرب تركت كثيراً من الآثار ، والحريق ، والدم ،
وانفتاح جروح معنوية لا يمكن شفاؤها . ولماذا كل ذلك ؟ وما نفعه ؟ ان
تلك العودة النهائية ليست فقط نتيجة هزيمة حصلت هناك ، في الحياة
الناضجة : انها بحد ذاتها انهيار ، رغم تلك الظلال البالية لنساء هنا
وهناك ، وحضور الصديق « نوتو » (Nuto) لأن الماضي المطلوب
صحراء مقفرة ، الوحدة والاختفاء . كل شيء خطأ ، او متحول الكيان .
ليس فقط خارج الذي يتذكر ، بل ايضاً في داخله . « ما بقي يشبه مكاناً
غداة السوق . يشبه كومة بعد القطاف ، او كان يعود وحيداً الى المطعم
بعدما يتركك احدهم فجأة » وبعد ذلك : « اني اعود من بعيد جداً ولم
أكن ابدأ من هذا البيت ، لم اكن اطلاقاً مثل « سينتو » (Cinto) ،
العالم قد غيرني » .

تلك العودة الى الطفولة نستحق انتباهاً خاصاً جداً . فمن الخطأ ان
نرى فيها الفرح بالذكرى بعد اتمام المهمة والراحة المستحقة للطهارة
المستعادة ، او عاطفة الحنين الى كل ذلك . كما ان الامر لا يتناول ايضاً
الذكرى « البروستية »^(١) (Proust) التي لا تقام واللعبة مع الزمن

(١) نسبة الى يروست (مارسيل) كاتب فرنسي ولد في باريس
(١٨٧١ - ١٩٢٢) . مؤلف رواية : « بحثاً عن الوقت الضائع » عرض فيها ذكرياته
المخاصة وشرح بمهارة فائقة مشاعره وشاعر الآخرين الذين عاشهم . وقد كان لهذه الرواية
تأثير كبير « العرب » .

وانعدام الزمنية التي تضمن بحث الكمال في هالة من الأعجوبة ،
الشعرية . إذ ان الأشياء أكثر تعقيداً من ذلك .
قبل كل شيء ، تلك الطفولة لم تعش مرة أخرى . بل كوفنت يعني
انها ادركت من مسافة ، وبالتالي حوكت وجرى التعليق عليها اكثر مما
شعر بها . وتمتد مسافة بين الذي يفكر ، والشيء الذي يفكر فيه - زمن
يمضي او استحالة الاتصال - وتلك المسافة تشكل في وقت معاً عائقاً ،
وينبوعاً للاجتناب . وهذا ما جعل من « باقيز » عاجزاً وشاعر الحزن .
وكأنها لا يستوحى سوى الألم والعذاب من انه لا يستطيع بلوغ ما يصبو
اليه . لا وعي اوائل العمر ، هو لا يملكه ابداً ولا يستفيد منه اطلاقاً ،
وهو يعرف ذلك . لا يمكننا ان نعود فنجتاز تلك الحدود بعدما نكون قد
اجتازناها مرة ، والعيون المنزوعة جفونها لا تغمض . « وماذا تقول برجل
سليم يقسم لك انه يجهل الاشمئزاز ؟ - تقول انه رجل لما يكتمل ، انه لا
يزال طفلاً » . (محادثات مع لوكو) ، لكن تلك الاستحالة نفسها ربما
كانت في اصل اللعان اللطيف الطعم المكتشف للثمرة المفقودة .
وبالتأكيد ايضا في اصل التأثير المضني ، والفتنة البائسة التي تمارسها
الطفولة على الانسان الناضج ، الذي لا يكتفي بالتأوه « اطلاقاً
وابداً » بل يظن نفسه أيضاً مضطراً الى الاعتراف بانه يشكل بالنسبة اليها
شيئاً كثيراً . وانه هو الذي حطمها ولطخها بالعار مدفوعاً بالحاجة الى
المعرفة ، انه المسؤول عن قذارته الخاصة : « يجب الا يشيخ الانسان ،
وان لا يعرف العالم » .
غير ان صعودنا من جديد بالفكر - حتى ولو كنا لا نستطيع - الى

الطهارة يجلب عذابات اخرى . اذتكشف ، لو كان سعيها صادقاً ، ان الطفولة لا تكتفي بنفسها . انها لا تتركز في وضع معين بل هي لا تنى تتعرض لقلق حب الاستطلاع . هنالك سمات يمكن ادراكها بسرعة خاطفة مثلاً زغب اللحية كلحية التيس ، وضحك الفتيات ، هذان الكلبان شبقان هناك . في الساحة - تثيرها ، والقلق الداخلي ينقل عدواها اليها . كنا نظنها عذراوية فاذاً بها غير سليمة . « عندما راتب ذكر الصل واثناه في لذتها ... لم استطع التغلب على تهيجي » تلك الرغبة المرتدة الى الماضي لدى الكهل الذي يتمنى ان يعود شاباً . موجودة عند الغلام الذي يريد ان ينضج : بشكل شبق مبكر . واقصصة مثل « الحب الأول » تثبت لنا ذلك بشكل يثير الاعجاب . عجائب تجري من حولنا يكون للطفل علم سابق بها . وكلمات يجري تبادلها يعلق عليها ويحملها طاقة قدسية وعجائبية . مكيدة كاملة ترسم معالمها تشكل بالنسبة اليه وفي وقت واحد حافزاً وحرماناً ، جهالة وتجربة للخطيئة . بالاختصار اننا لا نعود الى الطفولة ، كما يعلمنا « بائيز » الا لنستنتج كم كنا فارغي الصبر لتركها . لا احد يصمد أمام الاندفاع لخيانتها وهو لا يحس بالسعادة التي توفرها ، نريد ان نصبح رجالاً ، ونلعب لعبة الذكر ، والحصول على مظاهره ، وخصائصه . وكما ان المعجز عن بلوغ البراءة يعمل في المعجوز ، فإن المعجزة عن بلوغ النضوج يحرك الغلام .

هنالك اعتراف ثالث ينتظرنا ايضاً ، اذ ماذا ينتج من تلك

المحظورات ، من تلك الحدود المعروفة ، انها لا تمس ؟ تخيلات ، غيبات مزيفة . « فرويد » مر من هناك . الكهل كامن في الانتفاضة الاولى للطفل ، والرضيع يحبا في الكهل . « هما يعيشان معاً دون ان يعرفا ذلك » . وامام الذي يرغب في ان يهرب الى عدم المسؤولية الطفولية ، تنفتح غابة من التصورات الساذجة المسبقة : التحديد الاساسي لمركبات النقص (Les fiorette du diable) (نزوات الشيطان) يكتب « بافيز » ثم يضيف : « ان ما كان ، ميصير » اما بالعكس وبالنسبة للذي يهنئ نفسه بانه قد نال بعض فنون العيش ، فيكون من الممكن دائماً ان غول ايامه الاولى العجيب يوجه ذات يوم ضربة قدم الى القصر الورقي مع صرخة استغاثة ثاقبة : اوديب ! (Oedipe) - ومن يستطيع ان يقول ذلك احسن منه ؟ - يذكره في كلمات غامضة في « محادثات مع لوكو » : « الجبل بالنسبة لك طفولة اخرى ، انت تراه كل يوم ، وحتى تصعد اليه . ثم يقول لك احدهم ، انك هناك فوق قد ولدت . وكل شيء ينهار . » الانسان يبحث في العالم الآخر عن فك الالتزام ، وقطع سلسلة الاحداث وفور ان يظن انه قد توصل الى جنة عدن تلك ، يكون قد غطي ولف بالاكفان واربطة الضرورة ، وبينما لم يكذب بعد قد سبر قلب المولود الجديد الذي كان ، وداخله يصطدم بالحجر الصلب والصغير جداً للسببية . ويتخيل ان الاختناق سيتهده في المستقبل فتنشأ ردة فعله في التراجع . غير انه من وراء ظهره ، يأتيه زنين الأغلال ، لأنه لم يخرج اطلاقاً من محبسه .

وليس لتلك الحنية النهائية من الأمل سوى مظاهر سلبية . وبقدر ما تباشر بحركة ، يهرب هدفها دون انقطاع ، - نعمة الطيش الطفولي - تلامس رحلة أطول لا إلى أصول الفرد فحسب ، بل إلى أصول الجنس البشري أيضاً ، في أعماق التاريخ وما قبل التاريخ . ترفع من قيمة السلفية ، وتشارك في خلق أسطورة نفس للعالم على طراز الحلم « بالنفس القديمة التي نملكها في ذواتنا » أي « النفس التي كانت عندما كنا أطفالاً » .

وفوق ذلك ، أن ترداد تلك الاتجاهات الرجعية يتخذ شكل حركة دائمة : « كل شيء يحصل لنا ثروة لا تنضب : وكل عودة إليه يزيدنا ويكبرها ، ويمنحها علاقات جديدة وعميقة . الطفولة ليست فقط الطفولة المعاشة ، بل الفكرة التي تتخذها عنها في الطفولة ، وفي الكهولة . ولهذا السبب تبدو كأنها المرحلة الأهم : لأنها الأغنى « بالأفكار المعادة » المتتابعة » .

وهنا نلمس تقريباً ، بهذا التحليل الجيد للتذكر ، الفكرة « النيتشية »^(١) ، عن العود الأبدي ، أو بالأحرى المفهوم الدوري الأبدي للحياة ، كما عرضه ، توماس مان في مقدمة « قصص يعقوب » (Jacob) . إذ بذلك ، وبذلك التطور الفكري ، يمكن أن نرى

(١) نسبة إلى الفيلسوف الألماني « نيتشه » « العرب » .

الحادث ، وذكرى الحادث ، والتاريخ والاسطورة متشاركة بينا هي في العادة متباعدة . « وياقزيز » في الواقع كان بحاجة الى ذلك المزيج ، وحاول ، كما سنرى تحقيقه .

ومهما يكن ، يجب الا نهمل ، الاشارة الى اية درجة غذى الفشل امام المدينة - الملائكية ، الشيطانية الخاصة بالطفل ، بالحساسية وبحدة الذهن ، استعادة ذكرى ذلك العمر المثير للشفقة الحاصلة غالباً . ففي ريف من الأرض المبهمة - أكبات مكلسة ومقاصب موحلة - حيث كل شيء يشع بالرموز الجنسية ، نرى اطفالاً ناحلين وسمراً ، تارة محصنين بالحذر ، وتارة اخرى مجروحين او طافحين بالغباوة ، ينزلون المنحدرات ، وينثرون رشاشات لامعة في الساقية ، ويختبئون ، ويظهرون ، ويتقاتلون ويتفجرون ، ودائماً وراء طريدة لا يعرفون ماذا يفعلون بها اذا انشبوها فيها اسنانهم ، ويمتصون برغبة بينة من الثمرة التي ذبلت رغم انها لا تزال فجة ، وقد سالت على طول خدودهم المملوءة بالفبار .

وفوق يحتاج المراهقون ولكن مختلطين معهم ، مسالين ومدعين الشجاعة الى درجة ان ضوء القمر يجعلهم يموؤون كاهرة . ومعاً ، كباراً وصغاراً يؤلفون تلك المجموعة من السكان المتنقلين ، الرقيقين الشعور ، الغاضبين ، السريعين في بذل النفس بقدر ما هم سريعون في التآمر من الاعتداء ، العاطفيين الى حد اثاره الشفقة تحت قوقعة من الأناية

الرجولية الزائفة ، يسمونهم في ايطاليا : الراغازي (Les ragazzi)
وهم فئة من المجتمع ترغي كالزبد ، تتجدد من فصل الى آخر وقد كان
« باقيز » اكثر من « بازوليني » (Pasolini) عندليبها الحقيقي .
كتب في كانون الأول سنة ١٩٤٩ : « لا تتجح الا مع الشبان في
قصصك » .

قدسيات

أنت تعرف أن الأشياء المخالفة على بعد خطوتين منك
(محادثات مع «لوكو»)

إن ما قلناه حتى الآن عن الآثار يمكن أن يمر كصدى على درجة متفاوتة من الغموض ، وكنقل على درجة متفاوتة من الزخرفة لوجود «پافيز» الذي هو بمثابة رسالة في حاجة إلى حل رموزها ، ومادة بناء معقدة في حاجة إلى المعالجة ، لتاريخ حياة شامل .

في الواقع ، يبدو الآن أن خطوة يجب أن تتم وأن عيناً يجب أن تفتح أقل حباً للاستطلاع. بما هي متأملة على أفضل الصفحات التي خطها الكاتب . فرغم أنه منكمش على نفسه وعاجز عن الاختراع فهو لم يكتب فقط مدفوعاً بحب الذات (الترسيسية) أو بهادس الشهادة ، بل بحاجة ملحة جداً للدفاع عن نفسه وعن الآخرين - العالم الذي يحتوينا جميعاً - إلى درجة أن آثاره قد حازت من ذلك ميزة لا يمكن للحادث العابر أن ينتقص منها ، وسمواً لا يمكن تفسيره بترقية ما غير معروفة من الأسفل .

وهو نفسه كان واعياً لذلك ، وهذا ثابت من عدد كبير من المقاطع في « مهنة الحياة » « الجنس حدث عابر ، وما ينالنا منه مؤقت وطارى » ، نحن نستهدف شيئاً من أكثر الأشياء قدمية وعجائبية ، ليس الجنس إلا إشارة له ، ورمزاً » (١٥ أيار سنة ١٩٣٩) ، ورغم عوامل الكبت لدى الذكر الفاشل ، وقهر النساء المحاط بهن ورغم الجوال الشهواني الخليع ، المنبعث من بعض القصص ، لا نجد خطأ أكبر من إعطاء أهمية طاغية للشبق الجنسي لدى « يافير » . وكذلك رغم الواجبات السياسية التي تمنى عدة مرات أن يفرضها على نفسه ، والشعور بالأسف لعدم تمكنه من أن يكون جديراً بالقيام بها ، ورغم التبشير الذي ظن بعض الأحيان أنه مضطر للقيام به ، نرى من الواضح أن نظره كان يتجه دائماً إلى ما وراء الحادث ، وكان ينفر حتى من اعتبار التاريخ بكامله كالمرآة الوحيدة المنفردة للوضع الانساني ، ومبدأ آخر فاعل سابق للعنف الذي ولدته الحرب ، وللمسة البدائية الأميركية . قد أخذ به في البدء في أول عهد شبابه ولهذا الاحساس الأول بالذات يعود دون شك عندما يصبح دقيقاً مع نفسه في تموز سنة ١٩٤٧ « الوحشية تهكم بصفاتها عجائبية لا بصفاتها عنفاً تاريخياً . أنت لا تحب قصص الأنصار أو الارهابيين ، فهي صريحة جداً . وحشي يعني أعجوبة امكانية مفتوحة » . وأخيراً فإن الطفولة بدورها ، وبقدر ما كان تقديسها يتأكد لأسباب نفسانية يمكن تحليلها نفسياً . لا تصبح صاحبة الامتياز الوحيدة . مكاناً مغلقاً حيث يمكن أن نتخيل أننا واجدون الأمان ، بل تصبح الأساس ، والمرحلة

الأولى فقط «لأوديسة» في طفولة أخرى أوسع ، هي طفولة جنسنا والعالم .

يرغب «ياقيز» في معرفة المقدمات والأسباب مدفوعاً بعاطفة مزدوجة ، أولاً التواضع : فهو بصفته شاعراً كان يخجل من التغمي بنفسه ، وبصفته روائياً كان يخجل من تصوير نفسه على طريقة «أتونزيو» (Annunzio) : لقد أراد أن يعتبر نفسه بمثابة أداة بحث تتناول جميع أمثاله . كما أن غيرية مكتسبة انضمت إلى أنانيته الأصلية ، كتب إلى فرناندا بيشانو (حزيران ١٩٤٢) : « نحتاج إلى أساطير عالمية غريبة وهمية لكي نعبر بعمق وبشكل لا ينسى عن تلك التجربة التي هي مكاني في العالم » ثانياً : ما يلمع في هذه العبارة ، من الخيلاء المشروعة الفتية التي تهدف إلى تبرير النفس ، أقل مما تهدف إلى إبداع الجمال ، صوت ضعيف مهدد بالانكسار ، لأن النفخة متقطعة وبالاختناق لأن هنالك كثيراً من الآخرين يجأرون . وكما تقول «أرماندا غيدوتشي» (Armanda Guiducci) إن الأسطورة تشكل الضمان الضروري لوجود الشاعر « المسحوق تحت عنف العالم » .

و « ياقيز » ، يرجوعه إلى سنوات شبابه الخاصة ، العالم الصغير المبشر بالعالم الأكبر ، يفوس من هذه الناحية في ظلال الأصول البشرية والكونية ، ويحول إلى نهايات أشد خطراً ، الأبحاث المباشرة والقلقة عن كنز الأولاد ، والكائنات الخفية ، والمشيخة والطاغية التي

تعصف بالمراهق وهويلمح الأنتى . إن تلك اللعبة الساخرة من ألعاب المسارة . يرفعها إلى مستوى الدراما ، بتحريك خيال طموح مفعم بالكبرياء ، التهمته قابليات موسوعية وما وراثية : ويتوصل إلى أن يعرض خارج ذاته ، «وداخلية» الأكثر التصاقاً بالغريزة » وأن يحول على هذا الشكل المشاهد الأكثر يومية إلى حقول تخص بوجود المجهولين . وترتجف وجلا من الملاحقات ، والاغتصابات والتضحيات البشرية ، وحوادث الارهاب ، والجرائم المشتبه بها ، لأن « ألا تفهم ، يقول «منيموزين» (Mnémosyne) في « محادثات مع لوكو » إن الانسان كل انسان ، يولد في هذا المستنقع من الدم ؟ وإن المقدس والالهي يرافقانكم ، أنتم أيضاً في السرير ، وفي الحقل ، وأمام اللهيبة ؟ كل حركة تقومون بها تكرر نموذجاً إلهياً . نهراً وليلاً ، ليس لديكم دقيقة واحدة منها كانت تافهة لا تنبثق من صمت الأصول » حتى الذكرى نفسها ، يحولها «ياثيز» إلى البحث لا عن شخصيته الذاتية ، بل عن غير الشخصي في نوعنا ، كما لو كان العالم يملك ذاكرة نستطيع النفاذ اليها . إنه يتابع وهو يتذكر مهمة عالم الأرض ، أو عالم الآثار ، متعباً في الطبقات الرسوبية والخلايا المتراكمة العائدة إلى أبعد العصور في القدم مستخدماً عبارات : مثل منجم ، عرق ، معدن ، حفرة ، تنقيب . ويشعر ياثيز بالاندفاع الحيوي الذي يشدنا إلى المستقبل وكلنا شراة لتعلم كلمة السر أو لمشاهدة الخاتمة ، يشعر به كأنه تيار ، يعاكس ، يجرفه نحو الكمال ، ويحمله على البحث عن مخرج ، وحل

الخلافات، والمصالحة لا في آخر مسيرتنا الضخمة ، بل في مطلعها ، لا في المرة الأخيرة ، بل في المرة الأولى لديه الأمل المعكوس .

إنه خوف من الكبير، قال أطباء النفس ، المغتنون من أسطورة التقدم ، انطواء على النفس، انهزامية ذلك أكيد ولكن من يجرؤ على التأكيد أن وقت الوحي سيكون أقصر ، وأقل غنى وأخف ، في العالم الآخر ، مما هو في هذا العالم ؟ الفردوس المفقود يمتد كحلقة تحيط بنا من كل جهة على كل الأفق الذي يمكن أن تصل إليه أنظارنا ، وتلك الحلقة تنتقل في وقت انتقالنا نحن نفسه .

من الوهلة الأولى حركة تراجع ، علاقة حياء ، ويرتدي تفهقر باقيز نحو القديم قليلا قليلا معنى الطمأنينة (Sécunisation) .

يرى الشاعر منظراً يمتد أمامه . فالبداهة لا تكفيه حتى أننا نقول إنها تخيفه ، بسبب الشعور بأنه معرض للفناء به ، وهو يشعر بالحاجة إلى أن يعطي ذلك المنظر بعض الكثافة ، وماضياً ، حتى عمر الأرض التي يتأملها في شكل تنوماتها ويتنشقها في رائحة سيادها العضوي، ذلك المنظر كان ولا يزال منذ عدة عصور ، وهو محروث بالطريقة الوضعية نفسها ، أو متروك للاهمال منذ آلاف السنين كأنه تذكير ضروري بطبيعتنا الأولى ، هذا الحيز يندمج في حيز آخر سابق وهكذا دواليك حتى نقطة تسرب متناهية في الصغر ، تشبه الزر تكاد تزول حيث يحجز الانطلاق المستقبلي لجميع المساحات . « هذه الليالي الحديثة فدبة

كالعالم». أن «ياقير» الواقف كالمرزوع أمام تلك المشاهد ، يلجأ إلى التشبيهات فوراً وتثير انتباهه التشابهات فيتصور بدوره موافقات ، انها عنصر موضوع في سياق تكامل هذا المكان الفريد من نوعه ، يتقارب مع أمكنة أخرى فريدة من نوعها ، أو يلتصق بها أو يختلط معها، يقول «كانيلي» : « إنه الكون بأجمعه » .

والشيء نفسه نقوله عن الوقت ، كل ساعة تذكر ساعة أخرى مضت ، وما سيأتي ليس جديداً ، بل هودائياً معروفاً ، لأنه سبق أن عرف سواء من قبل الفرد نفسه في وجوده الشخصي أم في الحياة السابقة التي منها يحمل دمه إراثاً غامضاً « إذ ماذا يملك الانسان خاصة ، ماذا يملك من العيش إلا ما سبق له أن عاشه في الواقع » - صدى يتردد بعد صدى للرنين الوحيد نفسه ، تصعد مجرى الخلود حتى تلك المرة الأولى التي لا يمكن ادراكها والتي رأت الزمن يتدفق من الأزل ، والتتابع ينبع من الثبات . وهنا النقطة المركزية ، ينبوع الذي لانني ترده دون أن نعرف ، في الأزل ، لا في الزمن ، في الحاضر الأزلي توجد الجذور ونجد اكتمال كل شيء .

إنها شهادة تمسك عاطفي بزاوية من الأرض - « كما بلادي الأصلية ، أنا » - ذات تجنر إرادي في « البييمونت » الذي لا ينسى : « ينطفئ كل شعب عندما يفقد الشعور الحي بماضيه » - ذلك التراجع يخلق التماسق ، والتوافق والتأمل الصامت والديني ، والمزج فوق

الكلمات بين العالم الداخلي والعالم الخارجي ، أفضل بكثير مما يفعله اللجوء الفوضوي واللاتقائي بشكل مشهود ، والمثير ، والكوسموبوليتي للوحشية الأميركية . « هنا الحقل لا يقول لي شيئاً كي أتمكن من أن أفعل شيئاً آخر غير الصمت وتركه يتسرب إلى ذاتي . الحقل ، والجذوع اليايسة ، تصر وتتجمد في قلبي . فيما بيننا لا حاجة إلى الكلمات لأن الكلمات سبق أن قيلت منذ سنوات » .

تلك المسيرة في التاريخ نحو الأسطورة ، وعلى حدود اللاوعي الخاص والجماعي ، قد حملت دون شك إلى «پافيز» القدرة على اكتشاف ذاته شبيهاً بأمثاله في عصور الأجيال . وعذاباته ، ربما قال لنفسه ، غير مثالية من مرض عام معروف تمكن مداواته ، أو من مرضية سابقة للرومانطيقية ذات صفة رديئة ، إنما هي بالاجمال - يحاول أن ينفذ إليها - تقليدية معروفة في جميع الأزمنة، وفي ظل جميع المناخات : إنها في جنود الكائن «پافيز» يشارك مصيراً عاماً . وألمه ينطلق من التطور ومن الانحطاطات البشرية المتعددة ، أن له معنى . وخاصة أنه كان لذلك الاكتشاف نتيجة سارة على الآثار بحيث وضعتها في حالة التوتر وأعطتها هيكلية مأساوية - أقل يهودية - مسيحية مما هي يونانية ، أو بعبارة أفضل أيضاً أخية (Acheeune) ، ليس من الضروري أن نمك طبقة الهداة كثيراً لدى بعض الايطاليين ، لكي نجد أساس البناء القديم على طريقة «ثرجيل» أو هوميروس لا يزال كما كان لم يمس

منحرفاً لدى اللواتي « بازولينسي » (Pasolini) بطريقياً لدى الصقلي « بيرانديلو » (Pirandello) . يخشى على شخصيات « يافيز » الذين يعيشون يوماً حياة القرية أو الملحقات أن يظهروا متحسرين إلى تحرك رخيص ومشوش لا رأس له ولا ذنب ، خاضع لصدفة الالتقاءات والاندفاعات الغريزية ، يركضون من ناحية إلى أخرى ، على سطح أنية مستمرة ، أنية محروقة من العمق ومن خطوط القوة كحشرات بنات الوردات فوق ورقة قرطاس ، خطبهم مفككة وأعمالهم غير متناسقة ، ولكن بفضل بعض المواقف التي تعرض بالكاد خطوطها الأولية وبعض النماذج المثالية المرتجاة ، فإن هؤلاء الأفراد الذين لم يكونوا أحداً عند النظرة الأولى ، يتجاوزون عالم الامكانية ، وينبثقون من التفاهة ليحوزوا ميزة هي في وقت معاً أرضية وسماوية ، حيوانية وإلهية ، ليدخلوا في اللعبة الحسابية والدائمة التي هي على رأس دائرة الكواكب وحيض النساء ، ومعارك الحيوانات في الأدغال ، وجرائم القتل والخرائب التي تحدثها النار ، والعبادات ، والتضحيات ، والطوائف ، هيكات^(١) (Hécate) ، لبي الموعد فاذا باشعاع قمري ، طاعن ، بارد ، مثير يغمر أجمل صفحات « يافيز » وفي وصيته الأخيرة « القمر

(١) أحد الاسماء الدالة على إلهين مختلفين جداً : هيكات البسيط ، إله القمر الممثل بـ « أرتيميس » « هيكات » المثلث أي اله الجعيم المثلث الرؤوس أو المثلث الابدان ، الممثل « بير سيفون » « العرب » .

والنيران « تشتعل الحرائق المتناثرة التي هي في وقت معاً نيران الفرع
 التشفعية . والحرائق المخيفة المتصاعدة من جثث الأموات التي طالبت
 بها الحرب اليوم ، والآلهة بالأمس كتقدمة على مذبحها .
 وفي وسط ذلك الاطمئنان الذي ينتجه الشعور بالانتماء إلى الكل ،
 تصب إذن عوامل الغضب والخبث الاقدم منها يساوي الأحداث في
 الرعب ، وخاصة أن أفكارنا الأكثر سرية والمنكشفة شيئاً فشيئاً ،
 وكذلك أبعد مشاعرنا الباطنية المقترية خطوة خطوة ، ترسم وتثبت وتستقر
 جامدة بسلطة هائلة ، تحدد مواقفنا ، وتديننا إلى الأبد . الغربة بالنسبة
 إلينا ورائية موحدة الجوهر . ليس هناك من مفر ولا مغفرة أو هدوء . نحن
 مسحقون كما كان ملوك « طيبة »^(١) ، أو أبناء « ا تري » (Atree)^(٢) .
 لا عزاء ولا عظمة أيضاً إلا في التخلي عن المصير بكل صفاء ذهن
 وبدون اتهام معاكس ، وبدون اعتراض الرواقية تلتقي مع الجبرية البحر
 المتوسطية ويوجد شيء من الوثنية والمونولينية (الأحادية) والتعب
 الصنمي لدى باقيز .

(١) مدينة من اليونان القديمة نازعت سبارطة السلطة زمن « ايبا مينوداس » . مشهورة
 بالاساطير (أوديب - الرؤساء السبعة) .

(٢) ملك « ميسينا » ابن بيلوس . مشهور في الاساطير اليونانية بحقه على شقيقه
 « پيامت » وبالثأر الفظيع الذي أقدم عليه ضده . إذ قتل « تانتال » « ويليستان » ابني
 هذا الأخير وقدمها للاب على المائدة . قتله « ايجيست » الابن الثالث « لتيامست » .
 « الحرب »

وهكذا استطاع أن يتأمل مع «انديميون» المحبوب من ديانا . لا فقط لأن امرأة ذات صوت أجش مرت في حياته ولا لأنه كان بحاجة إلى لقاء «عينين باردتين وقاتلتين ، عينين لا تنخفضان .. العذراء الخبيثة» بل أيضاً لأنه من تلك المعطيات الأساسية ، سما إلى الأسباب الروحية الفكرية ، ومارس فضول من أراد مفاجأة الألوهة ، فحولته «سيلينه» (Soléné) إلى مجنون . لم يقتصر الأمر على امرأة فقط ، وإلا حتى على ربة ، بل تجاوز إلى الجهر بتلك الفسحة الرهيبة التي ينفذها المتوحش والالهي بحق حياة الانسان ، والتي تقطع الذكر ، وتذهب إلى حد محو الشخص الانساني .

ربما مات «پافيز» من انهيار انسانيته التي أقامها كحاجز واقٍ ضد ضلالات عصره والتي وجدها هي أيضاً في ذاته وفي كل واحد منا ، في قعر بشر ذاكرتنا الجماعية . تلك الذاكرة قد علمته : في البدء لم يكن الانسان .

« نحو الشفافية »

« تخليك عن الأرض ، والأرض ستعطي لك فضلاً
عن ذلك ، يكمن فيما يلي : بِتَخْلِيكَ عن كل شيء
تصبح الأشياء الصغيرة التي بقيت لك ضخمة » .
« مهنة الحياة »

لقد تصرف دائماً على الشكل نفسه : فبالنسبة «لپافيز» الشاعر :
تحويل القصيدة إلى رواية وبالنسبة لـ « پافيز » الروائي : تحويل النثر
إلى شعر . يعني الابقاء معاً على المقدمة والمؤخرة في مدى رؤية واحدة ،
وكذلك الواضح وغير الواضح ، وتعايش حاضِر عدواني ولكن متقلب
وحاضر متلاش ولكن أساسي . وبالأجمال ، تكييف حساسيته قياساً
لطرق مختلفة في وقت واحد ، من التصور - تلاعب دائم بالبعد الحيزي
- الزمني ، وتبعاً لعدة تلوينات معنوية - انطلاق وانخفاض في لحن
غير منتظم الايقاعات . لكي يصل «پافيز» إلى مثل تلك الوحدة من عدم
الثبات وإلى خطر التحلل ، ولكي يشعر بلذة تلك المعالجة المشكالية
(الكالبيدوسكوبية)^(١) للحياة اضطر في البدء إلى تدوير لاشفافية

(١) الكالبيدوسكوب : المشكال آلة انبوية مؤلفة من مرآيا مركزة بحيث ان الأشياء
الصغيرة الملونة والموجودة في الأنبوب تتحرك فتولد رسوماً مختلفة الاشكال والالوان .

الواقع . كونه واقعياً . أو على الأقل وارثاً للواقعية يشبه في ذلك أساتذته
الأميركيين ، بتذوقه للفوري والملاحظة الخام ، ويصفته محققاً
ريپورتاجياً ، متعلقاً بالأخلاق ، مجيداً في تقليد واقع التجول على مفترق
الطرق ، غير أنه لم يشأ ترك عقله يثق بهذا الطراز من الواقعية ، إن
تلك البدهة الواضحة لم تكن هي الحقيقية بسبب النقص في التعقيد
والاستمرارية ، كما لم تكن لوحدها العالم . من الأكيد أن «بافيز» على
طريقة الآلة ، لا يكل من تسجيل الأحداث والتحركات والكلمات
والصرخات والتنقلات والتحركات ، غير أن القماشة السمعية -
البصرية ليست متماسكة . ف «بافيز» يبعدها ويمزق ستارها . إنه يندف
المظاهر ليحوها إلى خيوط .

وبموازاة ذلك ، نجد أن البطل «البافيزي» ثمرة ممارسة جاهدة من
التهديم الذاتي ، وعدم المبالاة . وكونه صورة طبق الأصل عن الكاتب لا
شك فيه ، ف «بافيز» لم يفعل أبداً إلا وضع نفسه على المسرح ، في مقدمة
المسرح . بسبب العجرفة ، أقل مما هو بسبب الماسوتشية ، وكأرس
التركي ، وعلى الطريقة القديمة جداً «لويزدر» (Werther) الرومانطيقى
المستعد للانتحار ، وبسبب الومواس وعجزه عن أن يتفصل عن ذاته .
وأن يهتم بالآخرين لأنفسهم ليس فقط بالنسبة إلى شخصه هو . غير أن
تلك الصورة طبق الأصل لا تحتل أبداً في الأقصوصة مكان
الصدارة ، فهي ماثلة فيها في المجرى لكي تتحمل التحقير والاهانة .

ولكي نتعذب من مشهد ومنها الشديد . ولا تظهر فيها اطلاقاً لا الارادة الصلبة لايّن الجبل ، ولا اندفاع الشاعر الغنائي الذي ينشد نفسه مادحاً ، حتى ولا حدةّ الذهن الأدبية التي غالباً ما برهن عنها «پافيز» في أقاصيصه الحميمية ، والبطل الأول الپافيزي هو أحد ما واحد ما من هؤلاء الغلمان الذين يضربون بأرجلهم الشوارع المكدمة (المرصوفة بالحصى) ويتدردون إلى الأرياف ، منظمين في حال الكسل التي يعيشونها رحلات ، ونزهات تجذيف ، أو استحمام في النهر ينتظرون منها ، في براعة يخيب ظنّها دائماً ، لست أدري أيّ بوح ، يبدون في الوهلة الأولى صريحين ، بعيدين عن الهموم ، أقوياء ، مفعمين بالمشاريع والأفكار التي نوقشت بحماسة بينهم : إنهم شباب جميل على عتبة السعادة ، ولكن عندما نعن النظر نجدهم غير موحدين متبلبلين وغير متعارضين فيما بينهم تقريباً من شدة عدم التناسق والشجاعة المصطنعة . شجاعتهم ليست سوى إثارة ، ميكيا فيليتهم تعني فن الانسحاب ، لا ثبات لهم إلا في الفرار وشخصيتهم التي هي أبعد من أن تبدو قائمة كالبنيان تحت أنظارنا ، تنفكك ، وتضيع في ، اللاشخصي للعمر الأول من الحياة الجاهل قدراته ، غير المتيقن من مصيره ، ولا يعرف إلا بذل نفسه في محاولات عقيمة ، غير ماهرة ، من الاقتراب والاستنتاج .

وإبداع الشخصية يبدو أنه كان بالنسبة للروائي ، مدرسة من التخلي ، ففي البدء نجده يلجأ إلى الغناء الصفات ، فللفضائل

والسيئات أهمية ضئيلة ، من كان يجزؤ أن يتباهى في القرن العشرين أنه يستطيع التمييز بينها ؟ ذلك النموذج الأعلى من الأخلاق ، مات ثم يلجأ إلى ترك الانتماءات الاجتماعية في الغموض ، أو توقعها بملفة عادية هي بالنسبة للمنظر . علم النفس لا يستند إذن على شيء ملموس ولا يتبع إدخال أي قانون ، إنه فقط ينصرف إلى تسمية النماذج والانتجاهات ، والمناورات المزيفة ، والانتخابات بدون تفسير ولا حليق وذلك ما يظهر على شاشة السخرية اليومية . « تلك الحياة من وجوه وأشياء وتزقات وأصوات ، كانت لقاء ملحاً دائماً ، حركة يكرها لها ماض » وهناك شيء أكثر صعوبة : يجب الحصول بعد ذلك على استقالة الذكاء فان الشخصية رغم عدم كونها انساناً ذا فضائل ليست أيضاً شخصية مثقفة . ولأنها لم تكن انموذجاً ذا تصرف كبير ، أطموح ، أو فاسد ، أو شجاع ، أو فاضل ، الخ ... فان حياتها تتمتع بأية دلالة ايديولوجية . وتصبح بالضرورة تقريبية ضد ادته تصبح الاستاذ والصديق في وقت معاً بالنسبة إلى ثقافتنا حين وذلك تحت ستار ، اللاتقافة لا وقفة وعي ، عن طريق المناقشة ، لا أثر لصفاء الذهن . والآراء ليست إلا أقوالاً غامضة في الهواء واختلاجات خجولة - وطريقة لتثبيط عزيمته المخاطب - أو بشكل أدق أيضاً نتيجة إفرازات مهبلية أو خصوية .

وحينئذ نصل إلى الغريزة ، والسكر ، « والنيرفانا » في وضعية السر

ولا أكثر من ذلك ، وقد استطاع «پافيز» خلال شبابه أن يترك نفسه في
ذا المنحدر . ولكن قليلا قليلا ، حل الحياة ، والالحاح تجاه الذات .
و لا يصعد إذا شئنا أن نستعين بكلمة «جيد» الساخرة ، سار على
ذا المنحدر . وبسبب الحاجة للسيطرة على النفس ، حتى يتمكن من
كتابة أثر أدبي ، رفض الكاتب مبدأ الحيوية الانفعالية ، وفلسفة السعادة
اللية . والانفعالات الداخلية لم تكن أيضاً غايات في حد ذاتها يجب
تدعيمها ، وحمايتها بغيرة ، بل كانت إشارات لشيء ما آخر ، ومراحل
ث ، نحو ماذا ؟

يظهر أن «پافيز» منع نفسه من الاختيار بين المعرفة الموضوعية
ومعرفة الذاتية ، مقابل الواقع الفرضوي نجد جهازاً من التصور غير
بط بقاعدة ، الواحد بالآخر ، تبادل العالم وتمثيله . عملية التفكير
تتأخر والانفصال ، في وقت واحد ، ولا معقولة ما يحيط بنا ، وما يكمن
بها ، قد أدت إلى تفتت الشكل الذي لم يكن إلا مجموعة من العناصر
مفرقة وبمعكس «كورنيي» (Corneille) الذي حول روما القرميدية
، رخام ، قام «پافيز» بقولبة ميتولوجيتنا التقليدية إلى حجارة لبنية
لصق بأهله الكروم والغابات نتانة تيس الماعز .

ليس في الأماكن صوت الراوي الكلي القدرة الذي يعرض لنا
شيء لا يمكن مناقشته ، وجود الأشياء والأحياء . و«پافيز» لا يصف أبداً
ل يكتفي بالتعداد : « هل أستطيع أن أشرح لأحد ما كنت أبحث

عنه ، أم أن أريه فقط شيئاً ما ، سبق لي أن رأيته ؟ رؤية الطنابر ، رؤية العنابر : رؤية الكومبون ، سياج بزهرة هندباء ، منديل ذو مربعات زرقاء ، مطرة للشرب ، وعصا معول ؟ كانت الوحدة تسرني أيضاً هكذا كما كنت أراها دائماً : اشراك ، قديعة عجول صبورة ، فتيات مرتديات أثواباً ذات زهور ، سطوح على شكل أبراج الحمام . بالنسبة لي كانت فصولاً تلك التي مرت لا سنوات ، وكلما كانت الأشياء ، والأقوال التي وقعت عليها ، نفسها كما في السابق ، - حارات القبط ، الأسواق ، المحاصيل السابقة ، التي مما قبل خلق الكون - كلما مرني ذلك . وكذلك كان الأمر بالنسبة للحساءات ، والقوارير ، والمحاطب ، والجذوع فوق السطح » .

عالمه إذن متعال ، متقطع ، غير منظم أبداً في لوحة مؤلفة أو رؤيا عقلية للمجموع أو مشهد من النوع التعمدي ، إنه مجني في كل من تفاصيله من قبل الشخص الذي يسير ، مقطوف من قبل السائح الذي يجهل أين تقوده خطواته ينقاد إلى الغريزة الظرفية . وكل دقيقة من الحياة ، ملء باع من المشاعر الغريبة الشاذة وما نسميه الواقع نتاج عملية غزل خيوط نقوم بها كي لا نتغذى إلا من الايقاعات . وبطعم كنا نشعر مسبقاً كأنها نخصنا . أما نتيجة غفلة الفكر وثقوب الذاكرة ، وتقلبات المزاج - ذلك الجانب المحو والضائع من البطل البافيزي - فكانت تفرق ذلك العالم ، وترققه ، ذلك العالم الذي تقلص إلى فيض

وحداني ، إلى إشعاع منبسط ، من لون أو من نغم . التأشير يظهر بدون انقطاع شاذاً ، مستهجناً ، غير مناسب ، ذلك أن «يافين» يقفل عند شخصياته على كل شيء ، الهذر ، والبعد عن المنطق ، والتقطع ، ومرة أخرى نراه قليل الاهتمام بوصفهم وإعطائهم صورة ووزناً ، وهو في هذا الصدد يتمسك بالإشارة إلى حضورهم المحتمل ، باللجوء فقط إلى تراكم الكلمات التي يتلفظون بها دون أن ينظر بعضهم إلى البعض الآخر ، ودون أن يكون عندهم نية الاتصال - ونكاد لا نجد تبادل حديث أو على الأقل ، بعض التنف من المناجيات المتناوبة ، كل شيء جيد إذا كان يساعد على الصمت : الملاحظة المبتذلة ، الكلمة الحاملة ، الكلام الجارح ، التعريض ، حبة الملح ، والشعرة في الحساء ، كما الهذيان الغامض للمتروك السائر في نومه ، والتمتمة المخبولة من المسرنين (السائرين والمتكلمين في نومهم) الغارقين في دياجير الظلام . « ربة النثر الحقيقية لديك هي المحادثة ، لأنك فيها تستطيع أن تقول الالتامعات الغريبة - الاسطورية - المحاذقة التي تعالج الواقع بخبث » بشكل أنه بدلا من تسلسل الأحداث وتطور المشاعر والأهواء ، والنصوص الانشائية التقليدية يحل خطاب متفكك زعموه تجديداً باقترياً غير أنه أيضاً الشكل الوحيد الممكن للتعبير عما يسعى إلى قوله .

القراءة الأولى تؤدي إلى الضياع ، إذ أننا ننتقل من مخطط بدائي إجمالي إلى مخطط بدائي إجمالي غير تامين ، ومن إشارة إلى إشارة . ولهذا

النوع من الانشاء ، يجب أن نكيف إدراكنا وأن نكون بالتناوب تارة في تركيز وتارة في عدم انتباه ، وألا نخشى ، أن كان انتباهنا في مكان آخر أن لا نفهم . إذ بمقابل النص الناقص ، يجب أن يكون غيابنا لكي ينبعث بريق الخيال المرتفي في البرهة الفاصلة ، كما ينبعث الاشعاع الموهوم الذي جعل « ارماندا غيدوتشي » تقول ان «پافيز» كان « اسمانيا ساحرا » ، كما يمكننا الكلام عن التأثيرية الماورائية ، ومناجاة الأرواح التنقيطية^(١) : « أقاصيصي - بقدر ما هي ناجحة - هي قصص متأمل ، يرى حدوث أشياء أكبر منه » .

عبقرية «پافيز» تعود إلى أنه عرف كيف يعالج ما لا يدرك بالحواس ، بمهارة فنية غير معقولة ، كما لو أنه مثل «جويس» استخدم في كتابته ، مدادات مختلفة ، أو أنه هضم طريقة اللهجات الصافية المتناقرة ، العاملة الواحدة في الأخرى ، والتي استخدمها رسامو عصره . كما يبدو أنه كان يلاحظ عن كثب مستخدماً من بعيد لأبعد نظائريه ، معيداً وضعها فوق أنفه ، غير أن نظرتة القصيرة الرؤية الميوية^(٢) لا تتأمل سوى اللامرئي ، إنه يتلمس الأصوات الضاجة والألحان الموسيقية ، ولكنه وهو أسير على هذا الشكل ، يتصور خاصة اللامسموع من حوله . الحالة ، والاشعاع في المحيط واللطخة غير

(١) طريقة تبالغ في تقسيم الألوان بالتقريب بين نقاط متعددة الألوان « المعرب » .

(٢) الذي لا يستطيع الرؤية من بعيد « المعرب »

المنتظرة والمخلجة في الهواء ، الاستنشاقية ، الحارة الديناميكية ، هي التي
تثير فيه العاطفة أي كل ما يذيب رسالة أولى ملتقطة ويحركها إلى حلم ،
كل ما يدعو إلى الاعجوبة دون أن يفرضها ، كل ما يحول البتذل
العامي إلى أصداء علوية فنية ، كل ما يضرب الأرض معرقصاً من
فراغ الصبر ، ورغم ذلك وبوقت واحد ، كل ما مر في « أزمان قديمة
جداً » ، الماتحتي ، والمستتر يظهران على السطح بدون انقطاع ،
واللاوعي يطفو فوق سطح الوعي . وكل ذلك بتخالط ، وينضفر بركة كالصوف
من ألوان مختلفة لا عداد لها ، يحبك الحائك الماهر قطعة قطعة . إن ذلك
يشكل تحولا ، وتبديلاً أساسياً دائماً في حالة تكون ، غير أنها بدون نهاية .
إذ إن ما هو قائم يدفع باستمرار إلى ما هو مفترض أن يكون وبالعكس .
« أن نحاول إظهار حقيقة واقعة ، يعني أن تريد استخدام تلك الحقيقة في
هدف آخر » .

لقد حصل « پافيز » على تلك الأعجوبة ببليبة فكرنا ببليبة مضاعفة
بوصفه أمام أعيننا العجاج الأحق لنشاطاتنا اليومية ، وأثارته فيها
الانبهار الذي على فترات ورغم كل شيء ينبثق منها ، كان الهز يولد
البوح ، وكان الاحساس يفتح الصراط أمام الوجد والنشوة ، إن ما يبدو
قبل كل شيء للعيان ، وما هو أول بشكل مأساوي في أوضاعنا
المتصلبة ، والآلية ، والمرهقة ، هو أيضاً الذي من خلاله يكون لنا منفذ
إلى ما هو الأسامي الأكثر تراجعا ، فالتشاؤم الاغتيابي والقلق من

الفراغ قد هيئا ، وأرجفا على فترات الدغدغة الكثيفة للكمال العرضي المؤقت .

« عبّر عن فكرتك لكي تعرفها أحسن » كان يقول أفلاطون ناصحاً . أما إذا سألنا « يافير » فلا شك في أنه كان سيجيب بالعكس : « اخنق فكرتك لكي تعيشها أحسن » . وقد أحل مكان الجهد نحو التعبير ممارسة الحجب والتستير . إنه لا يندفع بل يكبح نفسه . إنه يضع الستائر ويرفع العوائق ويمنع عن ... « الأشياء الذكية أنت الذي عليك أن تعرفها وتطورها لكي توف تاريخك » . لقد أبرز نطاقاً لبقاً من الاعتراف المبطن ، بكلمات مبتورة أو منسلّة ، كان يخفي الأشياء ، ويمارس الانبئات البطيء للفكرة المطورة عميقاً في أعماق الصدفة . وكان يعير انتباهه إلى ما يجب أن يبقى ثمرة غفلة ما . وكان ينصب نفسه مسؤولاً عن الانتاج الذي ليس في الحقيقة من اختصاصه بل يتعلق بخصب اللاوعي .

وقد توصل تقريباً إلى تفضيل وسيلة التعبير على الغاية من التعبير ، واتقن طريقة عدم التوضيح . لقد ترك نفسه تتلبذ بالوسيلة ، والشاعر في نظره : « هو الروح التي تجسد في التقنية الأشياء التي يعرفها » . إنه في استسلامه لعدم تحفظ القارئ ، واضطراره بدون توقف إلى الاعتراف خجلاً لاهتاً مضطرباً ، لم يكن باستطاعته إطلاقاً أن يبلغ الاستقلال الضروري لنزع الأثر الأدبي عن الرجل الذي كانه . لم يكن ينقصه

شيء أكثر من السخرية السبابة التي تجلب الحفة اللعبية إلى كوثر^(١) ،
التراجيديا ، وحده ذلك الافتتان بالتقنية - الموروث من التلميذ
المجتهد ، أو من الاعجاب بالعامل الصادق - قد أتاح له فرصة
التراجع الضروري ، والمراقبة التي لا تنقطع على النص ، وعلمته فن
المحافظة على برودة الرأس حتى عندما يكون الدماغ ملتهباً . هدوء
وحذر ؛ كل شيء في وقته ومكانه في النسبة الصحيحة لتحقيق التوازن
والكمية الملائمة ، تحفظ واقتضاب ، استعمال العبارة المراوغة ، في الغالب ،
التوافق ضمنى والكل مغلف في بيئة من الوقاحة المستورة ، والتبجح
اللامبالي . نحن على متقاطعات الدندنات المفهرمة ، والمبوبة الخاصة
بالفصاحة وكذلك ندير ظهرنا إلى أدب المختبر ، بحثاً عن اكتشافات
مرتابة بقدر ما هي مريبة . أما فضائل الأسلوب الباقيزي فهي من
المألوف مستمدة من قوانين الضيافة ، اختفاء الذاتية ، الاهتمام ، الدقة ،
وجميع الفضائل الأخلاقية إلى درجة أن الذي يتحلّى بها يذهب حتى
المبالغة في التواضع إلى حد أنه يرغب في جهل أنه يملكها ، وإلى حد أنها
تشرفه ، لأنه فور أن يكتشفها يفقد الاستفادة منها ، كما في قصة
الجنّيات : « سر الكيان الفني أنه يخفى على خالقه ، حتى الوقت الذي
يتوضح له فينتزع منه كل اهتمام » .

وهكذا ينتج بفعل الالتباس الواعي ، والمتفق مع الضمير لثروات

(١) خف كان يحتذيه الممثلون في القديم « العرب »

اللاوعي ، وبفعل التطور الغريب الشاذ للأهمية اللامعقولة المعارة
للتفاهة ينتج تأثير متبادل خفي بين المؤلف والقارىء وخاصة في عالم
معوز وسريع العطب . وينتهض شعاع من العالم الآخر ، هو فجر
وغسق في وقت معاً ، يوسع ويكثف ، ويجول ، وينشئ توافقاً كلياً ، بين
الأشياء وتداخل بعضها في البعض الآخر .

لقد كان الأمر كأنه نوع من الجبر: الكلمات على ما يظهر ، الجمل ،
الأفكار لم يكن لها معنى . ولكنها رغم ذلك وبشكل اختياري ،
وتقريبي ، كانت منتقاة ، مهذبة ، وتتابعها ينشئ نصاً ، فباسم أية
قوانين ؟ ولمصلحة أية شعوزات ؟ إنها أحجية . لكن تلك النصوص ، قد
ترجمت رغبة ، نية ، وهي تسبح دائماً في وسط من الروحية . بحيث أن
اغنية انبثقت من الضجيج . والخبز أفرز طعم القمح . كل ذلك قد
جعل التفكير فيه مرة ويمكن التفكير فيه ساعة نريد . وقد الصقت فيه
الذاكرة ذنبها النجمي (Queue De Comète) ، إنها كلمات
سراجماعة : « الفكر الميت يا لوكو » ليس له من الخلود إلا هذه
« الذكرى التي يتركها . إنها أسماء وأقوال » .

« مدى الجسر »

« لقد نشأ في سياق السنين نظام من الأفكار والمبادئ معقد جداً ومتصلب إلى درجة أن تحقيق أبسط واقع يصبح محظوراً عليه ، وكلما أصبح ذلك الواقع البسيط محظوراً ومستحيلاً . كلما أصبحت الرغبة في التغلب عليه عميقة في نفسه ، معقدة ومتفرعة كنبته مظلمة وخائفة »

(ناتاليا جينز هورغ : « رسم صديق »)

لقد أحس « يافيز » دائماً أنه دون مهمته ، غير أنه لم يكف أبداً عن اعتبارها فائقة الحد .

ناقلا خطاه على خطى « الفيري (Alfieri) » شاء أن يخرج البييمونت وإيطاليا من ريفيهما . « لقد اكتشفنا إيطاليا - وهنا النقطة المركزية - يبحثنا عن الناس والكلمات في أميركا ، وروسيا ، وفرنسا ، وإسبانيا » . لقد بذل جهد المستحيت لقصم الصلات التي كانت تربط

الثقافة الايطالية بالماضي ، مقترحاً لها آفاقاً واسعة مستقبلية أو ما قبل التاريخية ، وتحريكها بخلجات جديدة ، لقد اشترك في مجاوزة ماركس وفرويد .

ولكن من يضم كثيراً يعاني شيئاً . الذكاء رأى بعيداً هناك ، أما التحقيق فبقي قريباً جداً هنا ، « باثيز » لم يخلق مدرسة أدبية ، ولم يقد أية حركة . لم يكتب أي كتاب مكثف ، ولا أية رواية مشهورة وذات منزلة قومية أو عالمية . وفي الجو المتوتر والواقع الفاسد لايطاليا الفاشستية وفي عزلة عن أوروبا والقارة ، وفي محاولته عبثاً تنشق الهواء بجهوده الخاصة لم يتمكن أيضاً من التحرر من تنانبات محابات ذاتية خطيرة . فتح أبوابه ونوافذه على مصراعيها ، وكان يتشقق ملء رئتيه نسائم بحر الجنوب ، لكنه بقي ساكناً متعذباً ، وستمعاً بوحده ، دون أن يكون مغفلاً بجهد نفسه للخروج من البئر ، ولكنه يستخدم أيضاً لغايات الظهور والتفاخر الاحساس بالدوران ، والتورط والقيء المر للفشل .

ومن هنا تتأتى صفة الغموض في كتاباته : شافية بالتأكيد : جهد طويل من التطهير . ويمكن ان حالة من الشحنة فوق الحد هي التي جنبت « باثيز » انهيارات نفسية متعددة وعميقة ، وجعلت الانتحار يتأخر وأخيراً وجدت الارادة الفرصة لكي تظهر ، وتتطلق ، للنتيجة الجميلة في كتاب ، أو بضعة كتب خرجت ليقرأها الغير . ليس الاجترار الكتيب (لنوراستيرينا) للخور العصبي المعرض للتفاهة وللنسيان السريع هو الهدف ، إنما الهدف هو الثمرة لبراءة سعيدة والبرهان على يقظة متفوقة ،

شكوى حادة بالتأكيد ، اعتراف ضعيف في بعض الأحيان ولكنها رغم الغممة بهما تحت حماية تقنية انشائية مراقبة بعناية لا يضيعان كالماء في الرمل . للنص ثقل نوعي وإطار يمنحانه الاحترام : من التخيل الخادع الأبهى ، إلى سرده بواسطة الكلمة ، نذهب دائماً نحو نوع من التنظيف والتطهير . للسرد مهمة : بفضل المؤلف والقراء يتعلمون أن يعرفوا وأن يتعذبوا معاً . الاعلام والتفهم يتجولان في الجسم الاجتماعي ، وشعلة المشاركة الوجدانية تعدو ملتهبة وأفضل من ذلك أيضاً : الأقصوى تعمل ، تملك وجودها الخاص ومصيرها الخاص . إنها تنتصب مطلقة ، حرارتها ، وموجاتها ، وموسيقاها الحادة الفائقة الوصف إنها ستخلد . ومع ذلك يستمر عائق باقياً : شق ، تنافر يتسع بدون مبرر ، نقص ، قصور ، هناك عدم تناسب بين النزعات الغريزية والصلاحية ، بين المشهد البانورامي ومدى ميدان العمل . إن باقيز بحياتك على النول ، وبإعادة وضعه بدون انقطاع على النول الجنس نفسه من القماش ، لم يغير شيئاً ، أو بالكاد في عصره : الجهاز رقيق جداً ، ونتاجه سري جداً . كما أنه لم يغير أو بالكاد من طبيعته العميقة : عدم الرضى استمر في تلغيمه والموت أتى في ساعته . بقي عائلاً لنفسه ، ولنقل أكثر فأكثر مشابهاً لها كلما شكاً وهو واعٍ من هذا الخط ، أو عاد فمر من تلك الطية ، أو حفر في مادته النفسية مسالك متشابهة . ووضع لأثر أدبي له كان أقل من وضع أثره له بواسطة الولادة الثانية لمعرفة الذات - مرمياً زيادة عن ذلك كغذاء ثقافي لحب الاستطلاع فينا . هل

هو خلاق ؟ دعك من هذا إنه تماماً خليفة نزوته للخلق ، وثيقاً لمدى معين منذ الأزل فإن الأبعاد والنسب لم تتحرك قيد أنملة رغم الأهمية المزعومة للكتابات . إذ أن الكتابات ليست أبداً سوى حشو رشيق أنيق لهيكل عظمي مشوّه .

الآثار الأدبية مطوية على نفسها . مغلفة كأنها مهمة لاخفاء نفسها ، قاصرة إلى الحد الأعلى . وهي تسأل وترفض مسبقاً الاحسان من قبل انتباه صديق ، وتقبل التعزية ، يجب أن نحفز أنفسنا للاستماع .. وألا نخشى أن نكون من وقت إلى آخر عرضة للزجر ، كتبت « ناتاليا جينزبورغ » ما يلي : « كان حزيناً في بعض الأحيان ، لأننا أردنا لو نستطيع أن نأتي لمساعدته ، لكنه لم يسمح لنا أبداً بكلمة شفقة ، حركة مواساة ، حتى أنه حدث لنا ، ونحن نتشبه بطريقة حياته ، أن رفضنا شفقته في ساعة فقدان الشجاعة » .

نتعرض لأن نحس بمشاعر الأسف ، في حال اكتشافه هكذا من خلال الدين عاشروه : فإن نفترض أو نتصور « باقير » مختلفاً عما كان ، وأكثر انتصاراً ، مكللاً بهالة أخرى يعني أننا اخترعنا له تكويناً عقلياً وعصبياً قادراً أكثر على الحياة . إننا نبهمس لأن نمنحه ذلك لاحقاً ، إننا نرميه بين ذراعي امرأة متفهمة ، إننا نتخلي عنه ملقى على ديوان أحد الأطباء النفسيين المشهورين ، إننا نأسف أن طاقاته قد تحولت إلى مصلحة الأثر الأدبي ، أكثر مما استخدمت قبل ذلك في تخصيص التربة

حيث كان يجب أن تنبت : لقد كان يمكن أن تقوي المداميك الأساس .
وتصفي مياه الينبوع الموبوءة ، إننا نحقق تقريباً على مؤلفاته البديهة
التي تحت مظهر المناجاة ، وانطلاق المكبوت يمكن أنها شجعت التشنج ،
والتي لم تسجل مراحل تطور ، أو تفوق على الذات، وإنما سجلت خط
السير الفظيع للتراجع والتقهقر . إنها لم تذكر أنباء الطهر النفسي ، بل
دملا يقضم في الأحشاء .

ولكن لو أننا خلصنا الشاعر على هذا الشكل ، فماذا كان يمكن أن
يحدث للشعر ، وماذا كان سيحدث للسبب ، وإطلاق الصرخة لو أن
الجنس كان قد أشبع . والنفس قد تخدرت والحلق لم ينقبض ؟ السحر
والجمال كانا تبخرأ في الوقت نفسه مع الشذوذ لأن الفن في بعض العصور
زهرة الألم ، وهو كذلك بالنسبة إلى «بودلير» بقدر ما هو بالنسبة لـ « بافيز »
أو على الأقل الشرارة بين طمأنينة النفس (الأتاركسيا) ، وإرادة
المقدرة ، نتاج ابتعاد التوتر المثير للعذاب . نبتة تبدو للوهلة الأولى ناحلة
مصابة بالمرض ، ولكنها ذات تفكير صريح جداً وذلك فقط بما يمكن أن
نعرف أو نقول عن الإنسان، عما كان، عما لم يستطع أن يكونه ، الإنسان
قبل كل تغيير أعني بالنسبة لـ « بافيز » والعلاقة الغريبة دائماً نفسها ، بين
انساع المشهد ، والرؤية المسبقة للرحلة التي لا تنتهي ، والمدى الضيق
للجسر ، وقنطرته المكسورة تؤدي إلى السير الخطأ فوق الفراغ .

« الشيء الوحيد الذي أتخلى عنه هو بعض الكتب من تلك التي
فيها كل شيء قيل أعني ، أو كل شيء تقريباً » .

قطع مختارة

« الموت سيأتي »

الفردوس فوق السطوح

النهار سيكون مضيئاً بنزودة
مثل الشمس عندما تشرق ، أو عندما تغيب
والزجاج خارج السماء سيحبس الهواء الملوث
سنستيقظ ذات صباح ، ومرة واحدة للأبد ،
في الحرارة اللطيفة للنعاس الأخير : سيكون
الظل مثل تلك الحرارة اللطيفة . من النافذة الواسعة
سواء أكثر اتساعاً أيضاً ، ستملأ الغرفة .
ومن السلم الذي صعد عليه مرة واحدة وللأبد
لن يصل لا صوت ، ولا وجوه ميتة .
سيكون من العيب النهوض من السرير ،
الفجر وحده ينفذ إلى الغرفة المقفرة
والنافذة ستكون كافية للباس كل شيء
بضياء هادي ، بالكاد هو نور

سيلقي ظلا ناحلا على الوجه الممدد .
الذكريات ستكون عقدات ظل
متلبنة كجمرات قديمة ،
في الموقد . الذكرى ستكون اللهب
الذي كان يقضم في النظرة المنطقنة .
يجرب أن يغني بصوت منخفض . إنه بعيد النظر
على طول المنحدر حيث بقعة العليق المعرى .
التي كانت خضراء في شهر آب . ثم يصفر لكلبته
وتظهر الأرنب ، فلا يشعران بعد بالبرد .

العمل بتعب : صفحة ٢٣٣
القصائد الجزء الأول
« غاليار » .

التلال

«أجداد»

مذهولاً بالعالم . لقد بلغني عمر
حين كانت قبضتاي تضربان الهواء ، وكنت ابكي وحيداً .
أن أسمع الرجال والنساء يتكلمون
دون أن أدري بماذا أجيب ، شيء غير مسرّ
لكن ذلك العمر قد انقضى أيضاً ، لست أبدأ وحدي
وعندما لا أعرف بماذا أجيب ، أتجاوز الأمر جيداً
لقد وجدت رفاقاً عندما وجدت نفسي ،
لقد اكتشفت بأنني كنت قبل أن أولد أعيش دائماً ،
في الرجال الصليين ، أسياد أنفسهم .
والذين لم يكن واحد منهم يعرف بماذا يجيب ويبقون كلهم
هادئين .

صهر وابن حميد افتتحا تجارة - صدقة الحظ
الأولى في الأسرة - الأجنبي كان جاداً

حاسباً دون توقف ، بخيلاً وبدون شفقة : امرأة
أما بالنسبة لنسيبتنا . في المخزن ، فقد كان يقرأ الروايات
في القرية كان ذلك شيئاً - والزبائن
الذين كانوا يدخلون
كانوا يسمعون الاعلان بواسطة بعض الكلمات النادرة
عن عدم وجود سكر ، ولا سلفات أيضاً .
وان كل شيء قد نفذ . وهو الذي بعد ذلك ،
ساعد الصهر الفلاس .
وعندما أفكر بهؤلاء الناس ، أشعر أنني أقوى بكثير
بما إذا نظرت في المرأة نافخاً جسدي .
وراسياً على شفتي ابتسامة سامية .
كان لي ، في ليل الأزمات جد
انهار بسبب واحد من مزارعيه
فأخذ حينئذ ينكش بنفسه الكروم - في الصيف -
ليكون له عمل جيد . وهكذا دائماً
عشت ، واحتفظت دائماً
بوجه مقدم . ودفعت نقداً .
والنساء لا يعتبرن عندنا، أريد أن أقول
انهن في أسرتنا ، يبقين في المنزل
ويضعننا في العالم ، ويبقين صامتات

ولا يحسب حسابهن لشيء. ونحن ننساهن .
كل امرأة تنشر في دمننا شيئاً من الجديد .
غير أنها تنطفئ كلياً في هذا العمل
ونحن وحدنا باقون ، هكذا متجددين .
نحن الرجال المملوئين بالخطيئات ، والعادات المضحكة والأشياء المخيفة
- نحن الرجال - الآباء - البعض قتلوا أنفسهم
غير أن هناك عاراً لم يمسه أبداً واحداً منا .
لن نكون أبداً نساء ، أبداً ظل شخص ما .
وجدت أرضاً عندما وجدت رفاقاً
أرضاً رديئة حيث يعد امتيازاً
عدم العمل عند التفكير في المستقبل .
إذ أن لا شيء سوى العمل يكفيني ويكفي من يخصونني
نعرف كيف نقتل أنفسنا بالالتزام ، غير أن حلم آبائي
الأجمل ، كان دائماً العيش دون القيام بأي عمل .
لقد ولدنا ، لنتيه مع الصدفة خلال
هذه التلال
بدون نساء ونحتفظ بيدينا خلف ظهرنا

القصائد الجزء الأول

« العمل يتعب » صفحة ٣٧ - ٣٨

(غالب)

الليل

من النافذة الفارغة
كان الولد ينظر إلى الليل فوق التلال
الغضنة والسوداء ، مذهولا من رؤيتها متراكمة :
حيث جمود غامض ورقراق . وفي وسط أوراق الشجر
التي كانت تتمتم في الظلام ، تظهر التلال
حيث أشياء النهار والسفوح ، والأشجار والكروم
كانت واضحة ومبينة ، والحياة كانت غيرها
مصنوعة من الريح ، والسماء ، والأوراق والعدم
(المصدر نفسه)

الاله - التيس

البرية بلاد من العجائب الخضراء بالنسبة للولد الذي يقضي فيها
الصيف ، فيها الأزهار، وإذا المعزى عضتها تنفخ بطنها فيلزمها أن
تعدو .

وعندما يقضي أحد الرجال لبائته مع فتاة - لديها شعر هناك
تحت - الولد ينفخ بطنها .

وعندما يرعيان الماعز يتبادلان التحديات ويمزحان فيما بينهما .

ولكن كل واحد ، يبدأ عند الفسق بمراقبة الجوار كله بدقة فالأولاد يعرفون أن يروا أن حية قد مرت بسبب الأثر المتلوي الذي بقي في التراب . لكن لا أحد يعرف إذا كانت لا تزال تسعى في الأعشاب

هناك بعض الماعز تتوقف في الأعشاب فوق الحية تماماً ، تتمتع بأن تُمتص والفتيات أيضاً يتمتعن بأن يُستسن . عندما يرتفع القمر تصبح الماعز قلقة يجب ملاحظتها ، وسوقها إلى المزرعة ، وإلا فإن التيس ينتصب ، قافزاً في الحقول يقرر المعزيات ، ومن ثم يخفني . فتيات محترات يأتين منفردات ليلاً إلى الغابات وإذا أطلقن الثغاء وهن مستلقيات على العشب ، يركض التيس ليجدهن .

ولكن ما إن يبرز القمر ، حتى ينتصب ويبقرهن . والكلبات التي تعوي في ضوء القمر ذلك أنها سمعت التيس الذي يقفز على قمم التلال ، وشمّت رائحة الدم . وفي الاسطبلات ، تهتاج الحيوانات الكلاب الأقوى وحدها تعض قيودها وبعضها يتخلص منها ، ويعدو تابعاً للتيس

الذي يرشها ، ويسكرها بدم أكثر احمراراً من النار .
 وثم ترقص جميعها ، وهي منتصبه تزحجر
 في وجه القمر ،
 وعندما يظهر الكلب من جديد في الصباح ، منجرداً ومزججاً ،
 يقدم له الفلاحون ، الكلبة رفساً بالأرجل
 في مؤخرتها .
 والفتاة التي تتبه في المساء ، والأولاد الذين يعودون
 مع الغسق ، مع معزى ناقصة يتعرضون للضرب .
 إنهم يحشون النساء ، ويتعبون جداً بلا حياء .
 الفلاحون .
 هم دائماً في الخارج ، في النهار كما في الليل ، وحتى أنهم
 لا يخافون أبداً .
 من النكش تحت ضوء القمر ، أو من إشعال نار
 من النجيل في الظلام ، ويسبب ذلك تكون الأرض
 جميلة جداً ، وخضراء
 جداً ، ولأنها منكوشة
 يكون لها عندما يأتي الفجر .
 لون الوجوه الملوحة ، سيقومون بالقطاف
 وسياًكلون ويغنون ، ويقشرون الذرة .
 ويرقصون ويشربون ، هنالك فتيات يضحكن

لأن أحداً أثار قصة التيس . وعالياً جداً في الغابات
على القمم الصخرية . شاهده الفلاحون
يبحث عن معزى وينطح الجذوع
بضربات من رأسه
لأن الحيوان الذي لا يعرف أن يعمل
والذي يستخدم فقط للنزو، يحب الهدم

المصدر نفسه
الصفحتان (٤٨/٤٧)

وجهك من الحجر المنحوت
ودمك من الأرض الصلبة
لقد جئت من البحر .
تستقبلين وتتفحصين
وتبعدين عن ذاتك
كالبحر . قلبك
ليس إلا صمتاً ، إلا كلاماً
ملهماً . أنت مظلمة
والفجر لديك صمت .
وأنت مثل أصوات
الأرض - والدلو المصطدم بالبر ،
أو أنشودة النار ،

التفاحة التي تسقط بصمت
الكلمات المستسلمة والمرة
على عتبات المنازل
بعض الأحيان كنت أقف مسمراً ،
صرخة الطفل والأشياء التي لا تمر أبداً
أنت داكنة لا تتبدلين
أنت الكهف المغلق
أرضه من التراب الممهد ،
حيث دخل الولد
مرة ، عاري القديين
وبدون انقطاع يفكر فيه .
أنت الغرفة المظلمة
نفكر فيها بدون انقطاع
كما في الباحة القديمة
حيث كان الفجر يطلع .

٥ تشرين الثاني ١٩٤٥
القصاصيد، الجزء الأول
(غاليار)

المدينة

الأراضي المحروقة

نصل إلى تورينو في المساء
فنرى حالا في الشوارع النساء اللعوبات .
مرتديات ما يلفت النظر، سائرات وحيدات
كل واحدة تعمل هناك في سبيل الثوب الذي ترتدي
إنما تعرف كيف تكيفه لجميع الأضواء
فهناك ألوان صباحية ، وألوان للسير
في الشوارع العريضة .

لكي ييهجن الليل، أولئك الفتيات اللواتي ينتظرن
واللواتي يشعرن بأنهن وحيدات ، يعرفن كل شيء في الحياة
إنهن حرات . ولا يرفض أحد لهن شيئا

القصاصات الجزء الأول

العمل بتعب صفحة ٩٧

(غاليار)

١٧ تشرين الثاني

وأنا أبتعد - بدأت في اختراع وظيفة محددة للفن

في «البيمونت» بالتدقيق، وبشكل رئيس في تورينو: مدينة الأحلام بسبب كمالها الارستوقراطي المصنوع من عناصر جديدة وقديمة ، مدينة القواعد بسبب خلوها المطلق من العلامات السيئة في الميدان المادي وفي الميدان الروحي ، مدينة الأهواء ، بسبب ملاءمتها للملاهي مجاناً . مدينة السخرية ، بسبب تذوقها الجيد في الحياة ، المدينة المثالية بسبب هدونها المليء بالصخب . مدينة عذراء في الفن كالتي رأت الغير يمارسون الحب ، والتي فيما يتعلق بها ، لم تسمح حتى ذلك الوقت إلا ببعض المداعبات ولكنها مستعدة الآن إذا ما وجدت رجلها تتجاوزها. وأخيراً المدينة حيث ولدت روحياً فور وصولي من الخارج ، حبيبتي لا أمي ولا شقيقتي . وكثير غيرها معها في هذه العلاقة ، لا يمكن إلا أن يكون لها حضارة ، وأنا فرد من جماعة ، والظروف فيها تامة .

مهنة الحياة/صفحة ٢٢

(غاليار)

... أنا في تلك السنة ، عندما بقيت وحدي قضيت أربع ساعات يائسة . العودة إلى البيت للعمل لم يكن لها معنى ، كنت معتاداً جداً الحياة والنقاش مع «بياريتو» (Pierretto) وارتداد الشوارع . كان في الأهواء ، وفي الحركة وفي الظل وحتى في الجادات أكثر من شيء لم أكن أستطيع أن أفهمه وأتذوقه . كنت دائماً على وشك التقاء فتاة أو الدخول إلى حانة حقيرة أو أن أقرر اتخاذ أية جادة والسير فيها . السير حتى

الصباح لأجد نفسي ، الله يعرف أين . وبدلاً من ذلك كنت أجوب الشوارع المعتادة ، ماراً ومعاوداً المرور في المفارق نفسها ، وأمام الاشارات نفسها ، ومشاهداً الرؤوس نفسها . بعض الأحيان كنت أقف مسمراً . محتاراً في زاوية شارع ، وأبقى هناك أنصاف ساعات كاملة ، غاضباً من نفسي .

الشیطان فوق التلال ص : ١٢٢
(غالباً)

أتذكر أنني في ذلك الزمن ، كنت أستيقظ فجأة ، كنت أفكر «ليندا» ويخيل لي أنها كانت إلى جانبي ، ولكن بعد ذلك كنت أمكث في السرير وعيناي مغمضتان ، وأنا أفكر بشيء آخر تماماً كان لدي إحساس بأن عندي هماً عميقاً ، وبكوني مثل طفل ، وأكثر وحدة من كلب ، وبأنني ارتكبت شيئاً من الأذى وأناي بدون أمل . لم أكن أبداً أستطيع الخروج من ذلك ، لم أكن أجرو على النهوض ، انتهيت ألا أكون استيقظت ، ولو أنني قضيت هناك . حتى أنني لم أكن أتعزى من فكرة أن ليندا لو كانت ذات يوم إلى جانبي ، لكنت أخذتها . كنت أشفق على نفسي ، هوذا الأمر . كنت مثل طفل يضعونه عارياً على الطاولة ثم تخرج أمه وشقيقاته من المنزل . كنت أخبئ رأسي وأبكي .

«الرفيق» صفحة ٦١
(غالباً)

عندما أصبحت وحدي ، في الماء الحار ، أطبقت عيني متوترة لأنني تكلمت كثيراً ، ولم يكن ذلك يستحق العناء . وكلما حاولت أن أقنع نفسي بأن الكلام لا يفيد شيئاً ، كلما تكلمت . وخاصة مع النساء . غير أن التعب ، وتلك الحمى الخفيفة تبدداً سريعاً في الماء . وعدت أفكر في المرة الأخيرة حين جئت إلى «تورينو» - في أثناء الحرب - غداة غارة : جميع التمديدات كانت قد تفجرت ولا سبيل إلى الاستحمام .

كنت أفكر من جديد في ذلك وأنا أهني نفسي على الحاضر : لكثرة ما نستطيع أن نستحم ، الحياة تستحق عناء أن تعاش .

حمام ولقافة ، وفي أثناء ما أدخن ، يدي تلامس الماء ، لقد شبهت بقبقة الماء التي تهدهدني ، بالأيام المضطربة التي عرفتتها بصخب الكثير من الكلام ، بهوسي ، بالمشاريع التي كنت أحققها دائماً ولكنها في ذلك المساء قد تقلصت إلى ذلك المغطس وذلك الدفء . هل كنت طموحة ؟ أرى من جديد الوجوه الطموحة ، إنها وجوه شاحبة ، موسومة ، منقبضة ، هل بينها واحد عرف انفراج ساعة من سلام ؟ وحتى في ساعة الموت ذلك الهوى لا يخف . لقد خيل لي ، انني لم أسترخ برهة واحدة ، يمكن اني منذ عشرين عاماً عندما كنت لا أزال غرة ، وعندما كنت ألعب في الشارع ، وكنت أنتظر ، وقلبي يدق ، موسم نشرات الورق ، والأكواخ ، والأقنعة التكرية يمكن أني انطلقت على سجليتي حينئذ . ولكن في ذياك الزمن . لم يكن الكرنفال ، يريد أن

يعني شيئاً سوى لعبة خيول خشبية وكورون (Corrone) وأنف من الكرتون . ثم مع العادة المستهجنة في الخروج . والنظر ، وارتداد تورينو في المغامرات الأولى مع «كارلوتا» (Carlotta) والاخريات ، مع التأثير الناتج عن الشعور بأن هناك من يتبعك للمرة الأولى لقيت تلك الطهارة نهايتها هي أيضاً . ما أغرب ذلك الشيء ! ففي مساء يوم الخميس في منتصف الصوم حين تدهورت حالة والدي لتنتهي به إلى الموت ، بكيت من الغيظ ومقته عندما كنت أفكر بالعيد الذي سأحرم منه . أمي وحدها فهمتني في ذلك المساء . وقالت لي ساخرة مني أن انسحب من بين فخذها . وأن أذهب لأبكي في الباحة عند كارلوتا . أما أنا فكنت أبكي لأن حالة أبي وهو على حافة الموت كانت تخيفني وتمنعني في داخل نفسي من الانصراف إلى الكرنفال .

دق جرس الهاتف ، فلم أتحرك من مغطسي ، لأنني كنت سعيدة مع لفافتي ، ولأنني كنت أفكر على الأرجح بذلك المساء البعيد حين قلت لنفسي للمرة الأولى إنني إذا كنت أريد شيئاً ، أو كنت أريد الحصول على شيء ما من الحياة . فيجب علي ألا أرتبط بأي شخص ، وألا أكون خاضعة لأي شخص ، كما كنت مرتبطة بذلك الأب غير الملائم ، وقد توصلت إلى تحقيق ذلك . أما الآن فإن كل غيظتي تكمن في الاسترخاء في هذا الماء وعدم الرد على الهاتف .

« بين النساء وحدهن »

صفحة ٢٥٨ (عاليار)

أعياد

راح الاستاذ من على المائدة الحديد التي كان يجلس إليها يصغي إلى الرقصة الأخيرة التي تختلج وتجلجل أكثر من أي وقت آخر . لتموت بصخب في مكانها . وضجة البوق ذي الفوهتين تقطعي صفير المزمار ، (الكلارينيت) ، وتجمعت الأبواق (الترومبيت) وتفجرت في صرخة تمزق الأذان ، وانطلقت الصنوج من عقابله ثم كل شيء صمت بدون توقع في غمضة من صوت مختوق ومضطرب ، كما لو أن رنة الموسيقى البالغة أقصى الذروة سقطت من جديد على الأرض وهي تدندن بصوت خافت .

في الليل الرطب ، الملطف بالخمرة ، تعود روحات الزبائن وجيئاتهم إلى الظهور من جديد ، وفي الصالة الكبيرة المرتجفة بالأصوات الزاغة يكاد الناس يختنقون ، وتحت الأصوات الشبيهة بالزئير والتي كانت تهز الستار الدخاني ، كان العرق يسيل ، وحول الموائد تجمع سائقو العربات العنابر ذوو الزنانير المصنوعة من الصوف الأحمر . وفلاحون عجائز وقد أسدلوا قبعاتهم على أعينهم ، وشبان بزّي زري والكؤوس في الأيدي والشفاه شرهة ، وضربات على الموائد وأصوات تزأر وأوراق لعب ترمى ومستنقعات صغيرة من الخمر ، وفي الخارج كان العيد ، يا للشيطان !

والاستاذ من مكانه بالقرب من الباب ، كان يبتعد بوضع يده على
قارورة البيرة الفارغة مستنداً إلى الجدار وابتسامته تلوح مقطبة ، وبين
قطاعات الظل وظهور الزبائن ، كانت الخادمة الفظة تجوب كأنها تطفو
فوق الماء . إنها امرأة ضخمة بارزة العظام غليظة الكشحين ، وكانت
وهي تسكب القناني والقوارير المنزوعة من غلافاتها القش تمط من شفيتها
احتقاراً كما أن كل شيء ، والحمر والعيد. لا تثير فيها إلا الاشتزاز ،
ويقفز كشحها كلها انتصبت بينا الاستاذ يضمض عينيه نصف إغماضة .
وفي الخارج أمام الباب حيث الاستاذ يحرق حيث يقع النور المحمر
المنبثق من القنديل المعلق فوق الباب مقابل العتبة . حصل خلاف بين
فلاحين اثنين ثقيلي الصوت ، لم يكونا يتحركان انما من خلال ضجة
الأصوات ، المملعة من الأبواق والصرخات ، ومن خلال البوطه الشاسع
الذي لا ينتهي للأقدام يسمع فقط رنين الشتائم الأجش المجتهد كأنه
عجيج ثورين . استمر بعض الوقت في عناد ، من خلال الصرخات
البعيدة الباحثة عن نفسها ، وضجة الضربات ، حتى ظهرت الخادمة على
الأسكفة وبدأت تصرخ بصوتها الحاد لتطردها إلى مكان آخر . حيثئذ
تبع ذلك صمت طويل لم يكن يسمع من خلاله سوى ضربة صنج
وحيدة لا يدري أحد من أين ارتفعت غاضبة ، دفع الفلاحان الخادمة ،
ودخلا بخطى جليلة وبجدية ، يتأبط كل منهما ذراع الآخر ، وانجبا إلى
مائدة واقعة في أقصى الداخل .

بقيت الخادمة يرهة أمام الباب وكشعها قريب جداً من خد

الاستاذ ، مادة عثقا من خلال الضوء الأحمر لتتظر نحو الظل المبيض
من تأثير اللهب المرتعش لقناديل غاز الاسيتيلين . الاستاذ مال أيضاً ليحرق
من بين الكشح وقائمة الباب ، فإذا بالخدمة تنحني فجأة وتنظر إلى
يديه مقطبة الوجه قائلة : « أرجو المذرة » فرد الاستاذ متلعثاً : « إنك
تقنعين عني الهواء » .

فأجابته الأخرى : « ليس الهواء هو الذي ينقص » ثم اسبطت نحو
أحد الزبائن تلبي نداءه .

وكلما تقدم الليل ، كلما أصبح صخب الخارج أقل ضجيجاً . فقط
ضوضاء منعزلة من الموسيقى تطفو أيضاً في المهمة التي تموت ثم تموت في
أثناء محاولة أحيائها . غير أن القناديل تنطفئ والمكان يفرغ . وفي
البعيد على طرقات التلال ، تبدأ موجات من الهتافات الصاخبة المترنحة
في الريح . وفي القاعة قل عدد الناس ، وزاد الدخان ، وقويت رائحة
الخمير ، وارتفعت ضجة من الأصوات الجشعة الخشنة .

كان الأستاذ قد أشعل غليونيه ، وزرعه بين أسنانه السليمة ، وكان
ينظر من خلال ذلك الدخان وهو يغمز بعينيه ، والخدمة كانت قد أتت
وجلس في الجانب الآخر من الباب ، منوجهة نحو الخارج ، رامية
نظرات قلقة نحو الأصوات الصاخبة التي تحدثها الأقدام ، ويدها
الصلبة مستندة إلى ركبتيها البارزتين ، وقد مطت شففتيها من شدة
الاعياء .

وفي وقت ما شع وجهه بإبتسامة ، إذ على الباب ظهرت امرأة أخرى ملتحفة حتى قلميها بحطف دأكن تشده على صدرها ، وجهها أشقر وأحمر وشاحب ، وقفت حائرة تحت عتبة الباب وإبتسمت للخادمة - « اديل » (Adèle) قالت

صرت اديل ركبتيها وأفسحت لها في المرور بينها وبين المائدة لكي تجلس في الزاوية .

- « لقد انتهى ، قالت الشقراء متأوهة ، وهي تتجه نحو الجدار مغمضة العينين ، إنني أكثر إعياء من حصان »

افترت شفتي « اديل » عن إبتسامة عظيمة وقالت : « وأنا ماذا إذن ؟ » دون أن تحرك شفتيها ، ثم نهضت وخطت بعض الخطوات ، وتوقفت عند الباب ، باحثة بنظرها في الخارج .

- « الأمر ليس ملحاً يا « اديل » حتى أنني لا أجد رغبة في نفسي للحليب هذا المساء . كل شيء يبدو سيئاً وفي كل مكان هذا المساء : أية تنانة هناك في الداخل . إنهم يصرخون وتفوح منهم الروائح الكريهة كالحيوانات ، أما هن على الأقل فلا يعرفن أن يقتلن » .

ولما مدت رجليها تحت المائدة ظهر حذاء وردي اللون ، ثم انزلق قسم من معطفها فبان « كولانها » الذي يستمر لاصقاً بجسدها حتى صدرها . وهكذا بدت وهي محبوسة في ذلك الزي المشوش كأنها عارية ، عرياً مصطنعاً بلا حياة .

- هل هوداتياً نفسه الذي تنتظرين يا «اديل» ؟ قالت بلهجة كلها اعياء وهي تنظر من خلال الدخان .

فاستدارت «اديل» بحيوية : « اني أسائل نفسي لماذا كان في المرات السابقة ، يقفز من عربته ، عندما كان المساء لا يزال قائماً ويقترب - كان يجلس هنا حيث أنت تجلسين - وكان يحتفظ بي رغم أنني أكاد أسقط من النعاس ، لكي أصغي إليه وهو يتحدث حتى الفجر ، ويأكل ويضحك، ولو شئت أن أصدقه كان سيحاول حتى أن يجعلني أرقص ..»

كانت الشقراء تصغي ، وهي تشد على شفتها السفلى بين أسنانها ، وترفع ذقنها من شدة التأثير .

« ... وحل عيد سان - روش فأصبحت لا أشاهده . منذ ذاك . لقد رحل على عربته ، وهو ثمل تماماً أصبح يرتاد جميع حانات الوادي ، وينام ملتجئاً السماء في الصحراء ، ولكن طالما أن هناك عيداً ، وطالما أن هناك حانة مفتوحة يفضل أن يموت جوعاً على أن يمر من هنا . إنه يذهب يحسني الخمر في كل مكان أما هنا فلا . فكري فيما إذا كنت راغبة في انتظاره . غير أنني أسألك : أليست الخمر واحدة متشابهة في كل مكان ؟ ماذا لو أنه جاء إلى هنا ؟ ذلك سيكون أقل حتى ...»

قالت الشقراء يبطه :

- « لا رجل يهتم بالمال عندما يريد أن يلهو ، وهم لا يحبون خمر»

بيوتهم . على الأقل ليتهم لا يهودون صباحاً ، عندما لا يجرأون على الظهور ، وعندما يشعرون بالألم في رؤوسهم ويتحدثون إلينا وهم يكون ، نحن الحمقاوات إذ نقدم لهم القهوة .

فتحت الشقراء معطفها ، وبواسطة مروحتها روجت روجتها وجنتيها الناحلتين ، وهي مشدودة في ذلك الوشاح الوردى وتطايرت خصلات شعرها الخفيف من تأثير حركتها وبدأت شفتاها المحمرتان جداً مفضنتين تنفخان الهواء . كانت تشبه شخصية تقويم ، في زاويتها المملوءة بالدخان ، وكانت الرؤوس في بعض الجماعات الموجودة في القاعة تتقارب وهم يشبتون النظر فيها ويتحدثون . أما الاستاذ فكان ينفث دخان غليونه بالاتجاه المعاكس ولا يكف عن التحديق من تحت . والاصغاء إليها وكان يزدرد خفية لعابه .

فقلت الشقراء لاهثة : « بالنسبة لي ، السنة كلها عبد » سان روش « ونحن دائماً في الخنادق ، أو على الطرقات ، أو في عربة تتراقص وتزود بالماء ، إن سائق عربتك على الأقل يذهب وحده ، وأنت تنتظرينه بسلام ، لست مضطرة إلى الجري وراءه ليلاً نهاراً ، وعدم التعرف إلى أي شخص آخر . وإلى أي مكان آخر ، مثلاً ، وإن يكون لديك كرفقة حيوانين كثيري المطالب يوسخان نفسيهما ويأكلان ، يوسخان نفسيهما ويأكلان طول النهار ، كل شيء لها ، ويجب تنظيفها وتقديم الغذاء لها ، وإلا وقعا مريضين ، أما نحن فلا نأكل أبداً ، هو لا يفكر

إلا بحيوانية ، إذا أمطرت السماء يجب الخروج لتغطية قفصها . وإذا لم يكن لدينا مال ، علينا أن نجده من أجلها . لو كان عندي طفل ، فلا شك أنها كانتا مسياً كلانه » .

الاستاذ لم يظرف له جفن

وأكلت لاهثة

« ... ورغم ذلك كنت سأتحمل كل شيء ، لو لم تكن تلك الرائحة . لقد مضت ست سنوات لم أتشق خلالها سوى تلك الرائحة ، وفي كل مكان تفوح الروائح الكريهة من الناس . من الموسيقى ، من الصخب من الوجوه الحمراء الشملة ، من الناس الذين يفتحون أفواههم ، من الناس الذين يحتسون ، ويصرخون ، إذا كان الصيف فرائحة العرق ، وإذا كان الشتاء فرائحة الاسطبل . وهناك ليال أشعر فيها بتلك الرائحة حتى في سريري . إنه هو الذي يحملها لي . إنه هو الذي فور أن نتوقف ، يركض فيملاً جوفه خمراً ، ويحتك بجميع الناس ، ومهما قضى ليلة في الخنادق إنه الآن يمتلكها في جلده . رائحة الوحشية تلك ، تفوح منه أكثر مما تفوح من أسد ... » .

كانت « اديل » قد قفزت إلى الباب ، لدى سماعها صرير حديد عربة ، واستمرت الشقراء في كلامها متوجهة إلى الاستاذ :

« ... وفي بعض الليالي ، أتساءل كيف أصنع لأستطيع النوم معه .

إذ من الأفضل النوم في قفص . ولكن يجب أن يكون أني أنا الآن أيضاً
فواحة بالرائحة الكريهة ، أنا هنا الآن ، لماذا ؟ »

نظرت حولها ، بعينين زائغتين - « خمرة وعرق . لا يوجد سوى
سكارى ، اعطني حليبي يا «اديل» أنا أيضاً تفوح مني الرائحة ، أنا
أيضاً تفوح مني الرائحة »

ضرب الاستاذ غليونيه في راحة كفه ، ومسح جبينه دون أن يجيب .
التفتت «اديل» من الباب ، ونظرت إلى الشقراء بشرود وهمست :
« لقد مر »

- من ؟ آه ، سائقك ، إذن هلا رأيت ؟
- لكنهم كانوا أربعة ، وكانوا يسيطون الحصان ، كانوا سكارى
وهم ذاهبون لمطبعة الاحتساء .

أمسكت الشقراء بيدها المتقلصة على المائدة وقالت لها دون أن يبدو
عليها أي قلق :

- تعزى يا «اديل» رجلي أنا ، قد تزوجته حتى أنه ترك سباعه هذا
المساء في منتصف المشهد ، فوجب علي أنا أن أضربها بالسياط بما حمل
إلى العزاء لأنني شعرت بأني أضربه : هو ، وإنني أنتقم من تلك القذارة
جميعها ، في أية حالة سيعود إلى غداً صباحاً : أنتن لا تقتسلن أيتها
النساء في هذه البلاد ، انهبي بل روجي اجلبي لي حليبي » .

عندما ابتعدت «اديل» ، وقد بدا عليها الشحوب ، فتح الاستاذ
فمه وقال فجأة :

- ألا يجلب هذا «المايو» لك الحر .
حدقت فيه الشقراء ، وفتحت معطفها ، خافضة عينيها إلى صدرها
وأجابت :

- ربما تريد أن أنزعه ؟
عاد الاستاذ الكلام بعد مضي وقت قائلا :
- يخيل لي أن ليس لك رائحة .
قالت الشقراء :

- « وما يدريك في ذلك ؟ »
عندما رجعت «اديل» تحمل اناء الحليب سألتها الشقراء والنعاس
أخذ بتلايبيها .

- هل مسك هذا ؟
ألقت «اديل» نظرة حاقدة على الاستاذ الذي كان يحدق بعينين
واسعتين ، كاشفاً عن أسنانه كحصان . ومدت شفثيها : - « هذا ؟ »
هذا هو الاستاذ ، إنه في صف الكهنة .

فتحت الشقراء عينيها بينما هي تحتسي الخمر ، وخبأت وراء قارورة
الحليب تكشيرة صفراء ، ولما انتهت قالت بجلال :

- « أريد أن أتأكد منه » ، ثم رفعت معطفها على كتفيها . « إذا

كنت ترغب حقاً يا سيدي فلنذهب إذن نبتد ، فهذا «المايو» يجلب الحرارة في الواقع .

(ليلة عيد صفحات ١٢٠ - ١٠٥ «غالبار»)

* * *

أذكر ذات أحد من أيام الصيف ، في الوقت الذي كانت فيه «سيلفيا» (Silvia) لا تزال حية ، «وايرين» (Irène) شابة . كان يجب ان أكون في السابعة عشرة أو الثامنة عشرة من عمري ، وكنت بدأت أحب المناطق المجاورة ، كان عيد «بوون كونسيغليو» (Buon Consiglio) في الأول من أيلول ، وكانت «سيلفيا وايرين» لا تستطيعان الذهاب ، غم ما يقدم من حفلات الشباني لديهما ، وكثرة زائريهما ، وأصدقائهما ، بسبب لست أدري أية قصة أثواب وخلافات ، لم تكونا ترغبان في مصاحبة رفيقتهما الاعتيادية ، والآن كانتا مستقلتين فوق كرسيين مستطيلين ، وتحققان في السماء فوق برج الحمام ، أما أنا في ذلك الصباح ، فقد غسلت جيداً عنقي وبدلت قميصي ، وحذائي وكنت قد عدت من البلاد لأزبد قطعة طعام ، قبل أن أقفز إلى دراجتي كان «نوتو» (Nuto) قد أصبح في «البوون كونسيغليو» منذ العشية ، لأنه كان بين العازفين في الحفلة .

سألتني «سيلفيا» وهي على السطح ، إلى أين أنا ذاهب ؟ كان شكلها يدل على أنها ترغب في الثروة ، من وقت إلى آخر كانت تحدثني

هكذا مع ابتسامة فتاة جميلة ، وفي ذلك الزمن كان لدي شعور بأنني
لست خادماً ، إلا أنني في ذلك النهار كنت مستعجلاً كأنني فوق جمر
ملتهب فلماذا لا أركب العربّة ، قالت لي سيلقيا فاصل باكراً ، ثم نادت
«أيرين» : « ألا تريدان أن تنحني إلى « بوون كونسيغليو » أنت
أيضاً ؟ «الانفليس» سيقودنا ويعتني بالحصان »

لم يسرني ذلك كثيراً . غير أنني اضطررت أن أنحني ، نزلنا وهما
تحميلان سلة الطعام ، ومظلتيهما ، وغطاء ، كانت «سيلقيا» ترتدي ثوباً ذا
أزهار «وأيرين» ثوباً أبيض صعدتا بحذاءيهما ذوي الكعبين العاليين
وفتحنا مظلتيهما .

كنت غسلت جيداً عنقي وظهري ، وكانت «سيلقيا» بقربي تحت
المظلة تفوح منها رائحة الأزهار ، كنت أرى : أذنها الصغيرة الوردية
المثقوبة من أجل تعليق الحلقة ، ورقبتها البيضاء وفي الخلف رأس
«أيرين» الأشقر كانتا تتحدثان فيما بينهما عن هؤلاء الشباب الذين
يأتون لرؤيتهما ، كانتا تنتقدانهن وتضحكان ، وفي بعض الأحيان تنظران
إلي وتقولان لي ألا أصغي ، ثم فيما بينهما كانتا تطلقان أن التوقعات بمن
سوف يأتي إلى « بوون كونسيغليو » وعندما بدأنا بالصعود ، نزلت إلى
الأرض كي لا أتعب الحصان وأمسكت « سيلقيا » بالعنان .

وفي طريقنا ، كانتا تسألانني عن مالك هذا البيت ، وتلك المزرعة ،
ولن تلك القبة ، أما أنا فكنت أعرف مواصفات أعصاب الكروم ،

ولكنني كنت أجهل أسماء المالكين - التفتنا لكي نشاهد قبة جرس
«الكالوسو» (Calosso) فأشرت إلى الجهة التي يقع فيها الآن
«المورا» (La Mora)

ثم سألتني «ايرين» عما إذا كنت حقاً لا أعرف أهلي ، فأجبته
أنني كنت أعيش بطبائنة على كل حال - وعندما حدثت بي «سيلفيا»
من رأسي حتى أخص قدمي وقالت بجديده «لايرين» أنني غلام جميل
وأن شكلي يختلف عن شكل الناس هنا ولكي لا أغضب قالت
«أيرين» إن لي يدين جميلتين أما أنا فخبأتها على الفوز ، حيثئذ مثل
«سيلفيا» استغرقت بالضحك .

ثم عاودتا من جديد الحديث عن مشاحناتهما ، وعن الأثواب ووصلنا
إلى «هرون كونسيليو» تحت الأشجار .

كان هنالك عدد لا ينتهي من بسطات حلويات «النوغا» ،
والأعلام الصغيرة ، والعربات والمراحي ، وكان يسمع من وقت إلى آخر صوت
انفجار طلقات البندقية ، قادت الحصان إلى ظل أشجار الدلب ، هناك
حيث يوجد أرناد لربطه . جللت أحزمته ، وقدمت له العلف ، سألت
«سيلفيا وايرين» أين السباق ؟ أين هو إذن ؟ لكن الوقت لما
يكن قد حان ، ولا يزال هناك متسع منه ، وعند ذلك بدأت في البحث عن
أصدقائهما . كان علي مراقبة الحصان ، وفي الوقت نفسه مشاهدة العيد .
كان الوقت مبكراً ، و«نوتو» لما يبدأ ، إنما كان يسمع في الهواء صوت

تبوق وتزقزق وتصفر وتزح كل منها لحسابه الخاص : وجدت «نوتو» وكان يشرب الليمونادة مع شبان «السيرودي» (Seroudi) . كانوا في الساحة وراء الكنيسة ومن حيث يرون التلة كلها ، وكرم الغناب الابيض والحقول ، حتى البعيد ، ومزارع الغابات . أما الناس الذين كانوا في « البوون كونسيغليو » فقد أتوا من الأعلى ، من المناطق الأكثر ضياعاً ، والأكثر بعداً أيضاً من البيعات من البلاد الواقعة ما وراء «المانغو» (Mango) حيث لا يوجد سوى ممات الماعز وحيث لا يمر أحد أبداً . جاؤوا إلى العيد بالعربات والسيارات والدراجات ، وسيراً على الأقدام . كان المكان يعج بالفتيات والنساء العجائز اللواتي كن يلجن الكنيسة ، والرجال ينظرون في الهواء ، البورجوازيون والبسات اللباسات جيداً والأولاد اللابسون ياقات ، ينتظرون هم أيضاً الحفلة على عتبة الكنيسة . قلت «لنوتو» : إنني جئت مع «ايرين وسيلفيا» . ورأيانها تضحكان وسط أصدقائهما . وذلك الثوب ذو الأزهار كان حقاً الأجل .

ومع «نوتو» ذهبنا لرؤية الخيول في اسطبلات الفندق ، فأوقفنا «بيزارو» (Bizzarro) المحطة على الباب وقال لنا أن نقوم بالحراسة ، ثم هو والآخرون ، فتحوا قنينة أفرغ نصفها فوق التراب ، لكنها لم تكن من أجل أن تحتسى . أهرقوا الخمر ، التي كانت لا تزال مزبدة في جفنة . وحملوا «لايولو» (Laiolo) الذي كان أسود كالتوت على لعقها ، وعندما لعق خمرته ، ضربه بمقبض السوط أرجع ضربات على

قائمتيه الخلفيتين لكي يستيقظ ، فأخذ يرقس خافضاً ذيله كما يفعل
الهر . قالوا لنا : « صمناً ، سترون اتنا سنكسب السباق » .

في هذه البرهة وصلت «سيلفيا» ورفاقها إلى الباب وقال شخص
سمين كان يضحك كل الوقت « إذا بدأتُم بشرب الخمرة منذ الآن ،
فأنتم الذين ستركضون بدلا من الخيول »

فبدأ «البيزاريو» يضحك ومسح عرقه بمنديله الأحمر وقال « إنهن
الآنسات أولئك اللواتي عليهن أن يركضن لأنهن أخف منا نحن
الآخرين » .

ثم ذهب «لوتو» ليعزف من أجل حفلة المادونا (Madone) وقف
العازفون بالصف أمام الكنيسة ، وعندئذ خرجت السيدة المادونا فأشار
إلينا «لوتو» بغمزة عين ، ثم بصق ، وتنشف يده ، ووضع البوق
(الكلارينيت) . في فمه ، وعزفوا قطعة اسمعت أنغامها من في «مانفو» .

أما أنا فإن ما كان يفرحني في تلك الساحة وسط أشجار الدلب كان
سماعي صوت الأبواق ذات الفوهتين ، والكلارينيت ، ورؤيتي جميع
الناس يجشون راكعين ، ويتراكضون ، والمادونا تخرج من الباب
الصغير ، وهي تتأيل على أكتاف خدام الكنيسة ، ثم يخرج رجال الدين
والأولاد مرتدين دروع الكهنة ، والعجائز ، والأناس الطيبين ، والبخور
وجميع تلك القمومع ، وألوان الأثواب والفتيات ، وحتى رجال البسطات

والتوغا والمرمى ولعبة الخيول الخشبية وتسلوها جميعاً ، كلهم كانوا هناك للمشاهدة في ظل أشجار الدلب .

قامت «المادونا» بدورة حول الساحة ، وأطلق أحدهم المفرعات فرأيت «ايرين» وقد زادت اشتقاراً ، تسد أذنيها ، وكنت مسروراً لأنني قدتها بنفسى بالعربة ، وبكوني في العيد معها .

ذهبت لفترة ، أجمع العلف أمام أنف الحصان ، وتأخرت في تفقد الغطاء ، والأوشحة والسلة . ثم جاء دور السباق ، فعزفت الموسيقى من جديد ، بينما كانت الخيول تنزل إلى الطريق . أما أنا وبعين واحدة ، كنت أبحث دلتاً عن الثوب ذي الأزهار والثوب الأبيض فأراها تتحدثان وتضحكان وماذا كنت لا أعطي ، لكي أكون واحداً من هؤلاء الشباب وأطلبها للرقص أنا أيضاً .

السباق جرى مرتين ، مرة صعوداً ومرة نزولاً تحت الدلب ، وكانت الخيل تحدث ضجة تشبه صوت فيضان «البيلبو» (Belbo) وامتطى ظهر «لايولو» أحد الشبان ممن لا أعرفهم ، وكان منحنيّاً فوق ظهره ، ويسوطه كالمجنون ، وكان بقربي «البيزارو» الذي بدأ يشتم ويجدف ، ثم صرخ «برافو» عندما تعثر حصان آخر وسقط ورأسه إلى الأمام ككيس ، ثم جدف من جديد عندما رفع «لايولو» رأسه وسبق ، فزع منديله عن رقبته وقال لي : « يا له من لقيط » وراح « السيروديون » يغنون ، ويتناطحون كالماعز . ثم أخذ الناس يزعمون من الجهة الأخرى « رمى

«الببازاريو» بنفسه في العشب ، ورغم ضخامة جسمه قام بدورة كاملة على نفسه . وضرب الأرض برأسه ، الناس جميعهم كانوا يهتفون إذ ان حصاناً من «نيف» (Neive) قد حاز قصب السبق .

بعد ذلك ، أصبحت لا أشاهد «ايرين وسيلفيا» قمت بدوري في المرمى ، وبأوراق اللعب ، ذهبت إلى الفندق أصغي إلى أصحاب الخيول يتشاجرون ، ويحتسون قنينة بعد أخرى ، والكاهن يحاول حملهم على التصالح فيما بينهم . كان البعض يغني وآخرون يمدفون ، وبعضهم الآخر يتناولون «المقاتق» والجبنه ، أما الفتيات ، فكن بالطبع لا يأتين إلى هذه الساحة . في هذا الوقت كان «نوتو» والموسيقيون قد أصبحوا فوق منبرهم وباشروا العزف . كانت أصوات اللعب والضحك تسمع في جو صاف ، وكانت الأمسية رطبة ومضيئة وكنت أتبه وراء الخيام وأشاهد الستائر المصنوعة من الأكياس ترفع . والشبان يتأزحون ويحتسون ، والبعض منهم كان قد بدأ يرفع أثواب نساء البسطات . وكان الأولاد يتنادون ويتسارقون التبوغا ، ويشيرون الضجيج .

ذهبت أشاهد الرقص فوق الأرض الخشبية في الخيمة الكبيرة . وكان «السيروديون» قد بدأوا بالرقص . وكان هنالك أيضاً شقيقاتهم ، أما أنا فلم أطل مكوثي وتطلعي لأنني كنت أبعث عن الثوب ذي الأزهار والثوب الأبيض ، فرأيت الاثنتين معاً على ضوء «الاسيتيلين» تحبب كلا منهما ذراعاً مرقصها ورأسها على كتفي هذين والموسيقي تعزف ، فتحملهم جميعاً على أجنحتها ، فكرت بنفسي قائلاً : آه لو كنت «نوتو».

ذهبت إلى مقربة من منبره، فعلاً لي قدحاً كما فعل بالنسبة للموسيقيين الآخرين ثم وجدتني «سيلفيا» ممدداً في المرج بالقرب من رأس الحصان . كنت مستلقياً أعد النجوم وسط الدلبات فشاهدت فجأة وجهها المغمى بالحبور وثوبها ذا الأزهار بيني وبين قبة السماء صرخت قائلة : « إنه هنا نائم »

عندئذ نهضت بقفزة واحدة ، وكان رفاقها يصخبون ويطلبون أن تبقى وقتاً أطول بينا في البعيد وراء الكنيسة ، كان هناك فتيات يهدين . عرض أحدهم أن يرافقها سيراً على الأقدام ، لكن كانت هناك أنسات يرددن : « ونحن ؟ »

ذهبنا على ضوء «الاسيتيلين» ، ومن ثم أخذت أتقدم ببطء في عتمة الطريق نزولاً ، مصغياً إلى وقع حوافر الحصان . وفي هذه الأثناء كانت الموسيقى وراء الكنيسة لا تزال تشدودائماً ، تدثرت «ايرين» بوشاح ، بينا كانت «سيلفيا» تتحدث عن الناس وعن الراقصين وعن الصيف . وتنتقد جميع الناس وتضحك . سألتني عما إذا كان لي أنا أيضاً صديقة ، فقلت : إنني كنت مع «نوتو» أشاهد ما يجري .

ثم قليلاً قليلاً هدأت «سيلفيا» وفي برهة ما ألقت رأسها على كتفي وابتسمت لي ، وسألتني عما إذا كنت أسمع لها بالبقاء هكذا بينا أنا أقود العربة ، أما أنا فكنت ممسكاً بالأعنة أحلق بأذني الحصان .

(القمر والنيران صفحات ٢١٨ - ٢٢٣)

(«غاليار»)

«أذيات»

مهما بدا الأمر غريباً ، فالتنا لم تتسلق أبداً إلى القمة ، على الأقل من ذلك الطريق . كان يجب أن يكون هناك نقطة ، نوع من عمر ، حيث الطريق ذات أرض مستوية ، وتشكل القفزة الأخيرة من الشاطئ أو شرفة مفتوحة على العالم الخارجي من السهول . لقد سبق لنا أن نظرنا من نقاط أخرى من التلال في «سوبرغا» (Superga) ، ومن «بينو» (Pino) إلى تلك الجهة ، في وسط النهار . وكان «أوربست» (Oreste) أشار لنا دالاً بإصبعه على قريته القائمة في أفق ذلك البحر من الأماكن الوعرة المظلمة ، غير الواضحة ، المملوءة بالغابات . قال «أوربست» .

- الوقت متأخر حقاً ، في السابق كان المكان هنا مليئاً بالحانات .
فأجاب بيارييتو (Pierretto) :

- إنها تقفل أبوابها في ساعة معينة ولكن الذين في الداخل يستمرون في تعاطي ملذاتهم .

فقلت :

- يستحق الأمر أن نذهب إلى التلة صيفاً ، لتسلي ، والأبواب والنوافذ مغلقة .

قال «أوريست» :

- « يجب أن يكون لديهم حديقة ، ومروج ، وأن يناموا في البستان »
قلت : « سيأتي وقت تنتهي فيه البساتين أيضاً وتبدأ فيه الغابات

وكروم العنب » .

غمغم «أوريست» فقلت لبياريتو « أنت أنت لا تعرف البرية ، إنك
ترود طول الليل ولكنك لا تعرف البرية » .

لم يجب «بياريتو» ومن وقت إلى آخر كان ينبع كلب ، الله يعرف
أين . فقال «أوريست» عند أحد المنعطفات :

« لو تتوقف ! »

طاف «بياريتو» عائناً من أفكاره وقال بحيوية : « وخاصة لن
الحيات تختبئ في الثرى وهي تخاف المارة . إن الرائحة التي تسود هي
رائحة البنزين فأين هي البرية التي تفرحكم أنتم الآخرين ؟ » .

ثم هاجمني بشراسة معلناً بלהجته الحاسمة : « لو أن أحداً ذبح في
الغابات ، هل تتصور حقاً ، أنت ، أن ذلك شيء من الأسطورة ؟ وإن
الجنادب ستصمت حول الميت ؟ وإن دفقة الدم تساوي أكثر من
بصقة ؟ » .

قال لنا «أوريست» وكأنه كان في حالة الراسد : وبصق من
القرف . « انتبهوا ها هي سيارة تصل »

ظهرت سيارة كبيرة مكشوفة ، لونها أحمر باهت ، وتوقفت منقادة وهي ترتج . بقي قسم من هيكلها في الظل ، تحت الأشجار ، نظرنا إليها مذهولين ، « أنوارها مطفأة » قال «أوريست» فكرت أنه يجب أن يكون في داخلها اثنان وتمنيت لو أنني كنت بعيداً فوق البحر الجبلي ، ولو أنني لم ألتق أحداً من الناس ، لماذا لم يذهبنا نحو «تورينو» بسيارتها الجميلة . لماذا لم يتركنا وحدنا في بريتنا ؟ قال لنا «أوريست» وهو يخفض رأسه ، ان نتقدم .

لدى مرورنا أمام السيارة ، كنت أتوقع أن أسمع وشوشات وحفيف أثواب ، وحتى ضحكاته وبدلاً من ذلك رأيت رجلاً وحيداً أمام المقود. وكان شاباً يحدق إلى السماء بوجه مضطرب .

قال «بياريتو» : «إن له مظهر الميت» .
وكان «أوريست» قد خرج من دائرة الظل ، فتقدمنا على غناء الجنادب ، وخلال بضع الخطوات تلك ، تحت الأشجار كنت أفكر بكومة من الأشياء . لم أكن أجد على الالتفات وكان «بياريتو» صامتاً إلى جانبي . أصبح التوتر فوق الاحتمال فتوقفت . وقلت :

« مستحيل ، هذا الرجل غير نائم »

سأل «بياريتو» : « لماذا أنت خائف ؟ »

- هل رأيته ؟ .

- إنه نائم .

قلت : - لا أحد ينام هكذا في سيارة سائرة . وكان لا يزال يرن في

أذني قول بياريتو العنيف : « لو أن أحداً مر ... » ثم التفتنا لننظر إلى المنعطف ، المظلم في الأشجار ، فاذا بحياحبي يجتاز الطريق ، يلمع كلفافة تحترق وحدها .

« لنر إذا كان سيستأنف السير »

قال «بياريتو» : « إن الذين يملكون سيارة مشاية يستطيعون أيضاً أن يصنعوا ما يحلو لهم . ويحدقوا في النجوم » أصغت السمع قائلاً : « ربما كان شاهدنا » .

- « سنرى إذا كان يجيب » قال «أوريست» ، وأطلق صرخة عواء يمزق الآذان ، وحشياً ، بدأ كغمضة وملاً السماء والأرض شبيهاً بخوار الثور ، وانتهى بقهقهة سكران ، فعاود الكلب نباحه ، وصمتت الجنادب مرتعبة ، ثم فتح «أوريست» فمه ، ليكرر صرخته ، فقال «بياريتو» « هل أنتم على استعداد ؟ »

هذه المرة ، صرخنا جميعاً ، وطويلاً ، وبتعوجات وترجيعات حادة صارة ، وشعرت بقشعريرة عند فكرة أن صرخة مثل هذه يمكن أن تصل إلى كل مكان وعلى السفوح وفي أعماق الطرقات وفي الجذور كأنها شعاع منارة في الليل ، فتجعل كل شيء يرتج .

من جديد أخذ الكلب ينبع كالجنون ، أصحنا السمع دون أن ننزع نظرنا عن المنعطف ، وكنت على وشك القول : « يجب أن يكون قضى من الخوف ... » عندما سمعنا قرقرة باب سيارة يغلغ فجأة ، ولكن مضت برهة دون أن يحدث شيء والآن هدا الكلب ، وفي

كل مكان تحت النجوم ، يلعلع غناء الجنادب ، كنا مثبتين نظرنّا في ذلك
الشريط من الظل ، قلت :
« لنذهب ، نحن الثلاثة ! »

(« الشيطان فوق التلال » : صفحات ١١٣ - ١١٥)

(« غاليان »)

تلك السنة ، كنت أذهب في الصباح لأقضي ساعة أو ساعتين على
نهر «البوي» . كنت أحب أن أعرق جيداً وأنا أجذف ، ثم أرقى في الماء
البارد ، الذي لا يزال حالكاً ، فيتسرب إلى عيني ويفسلها ، كنت
أذهب إلى هناك وحدي بشكل دائم تقريباً . لأن «بياريتو»
(Pierretto) ، كان ينام في ذلك الوقت ، وعندما كان يأتي هو أيضاً ،
كان يقوم بقيادة قاربي بينما أنا أمارس السباحة كنا نسير بقوة
التجذيف ، ضد التيار ، تحت الجسور وعلى الضفتين المسبورتين ، وننفذ
من خلال السدود والنباتات ، تحت منحدر التلة ، كم كانت التلة جميلة ،
عند العودة فوقنا عندما كنا ندخن غليوننا الأول ! ورغم أننا في
حزيران ، فإن نوعاً من الرطوبة كانت لا تزال تغلفها في تلك الساعة
كنفحة رطوبة منبثقة من الجفور .

وهناك فوق خشب ذلك القارب صرت أتناول الهواء الطلق ،
وأدركت أن اللذة التي يمنحها الهواء والتراب تمتد إلى أبعد من الطفولة ،

وإلى أبعد من حقل خضار أو بستان . كنت في تلك الأصباح أفكر في نفسي : « الأرض كلها مثل لعبة في الشمس » .

غير أن الرمالين لم يكونوا يلعبون وحدهم ، وقد غاصوا في الماء حتى أفخاذهم ، وكانوا يرفعون بتعب ملء مجارفهم ، رملا ويلقونه في قاربهم الضخم ، وبعد ساعة أو اثنتين كان هذا يخص ملآن إلى مستوى سطح الماء . وكان الرجل الناحل البرونزي اللون ، وصدريته على جذعه العاري يدير القارب ببطء بواسطة رفش . كان يفرغ الرمل الذي جمعه في المدينة ، بعد الجسور . ثم يعود صاعداً ببطء . كانوا يصعدون جماعات تحت أشعة الشمس الساطعة ، ودائماً إلى أعلى ، وفي الساعة التي كنت أترك فيها النهر ، كانوا قد قاموا برحلتين أو ثلاث . وطول النهار ، وبينما كنت أتجول في المدينة ، وبينما كنت أتحدث ، وبينما كنت أقتنع بالراحة ، كانوا ينزلون ويصعدون ، يفرغون رملهم ، ويقفزون إلى الماء ، ويشدون تحت أشعة الشمس ، كنت أفكر بذلك خاصة في المساء ، عندما تبدأ حياتنا الليلية ، ويعودون هم في القوارب إلى بيوتهم على ضفة النهر في الأحياء السفلى ، ويستلقون ليناموا ، أو يفرغون كاساً في «الاستيريا» (L'Osteria) . من الأكيد ، أنهم هم أيضاً يشاهدون التلة والشمس .

وفي المرات جميعها التي كنت أقوم فيها بجولة معرفة من التجذيف ، كنت أشعر طول النهار أنني منتعش ، واني أستعيد نشاطي

بسبب اصطدامي بالنهر ، كما لو أن الشمس والثقل الحي للمجرى كانا يزودانني بفضيلة خاصة بهما ، قوة عمياء ، فرخة ، مأكرة كأنها قوة جذع أو وحش من الغابات ، وحتى «بيارينو» عندما كان يأتي معي كان يتمتع بالصبيحة . كنا نتحدر إلى «تورينو» سائرين مع التيار ، وأعيننا مغمولة بالشمس والغطسات ، وكنا نتنشف ونحن مستلقيان ، وكانت الضفاف ، والتلة والفيلايات وبقع الأشجار البعيدة ترتسم في الهواء . وكان «بيارينو» يقول أن من يعيش تلك الحياة في جميع الأيام يصبح حيواناً .

- يكفي أن ننظر إلى الرمال .

- هم كلا ، قال - إنهم يعملون وأضاف فوراً : حيوانات من الصحة ومن القوة ... ومن الأنانية ، من تلك الانانية اللطيفة الخاصة بالذين يسمنون .

فغمضت :

- « ليست هذه جريمة »

- ومن يتهمك ؟ لا أحد مذنباً لأنه ولد ، الخطيئة في ذلك على الآخرين . دائماً على الآخرين ، نحن نركب القارب وندخن الغليون .
- لسنا حيوانات كفاية .

ضحك «بيارينو» وقال : « من يعرف ما هو الحيوان الحقيقي ، السمكة الشعروور والحردون ... وحتى السنجاب ... هناك من يقول أن في كل بهيمة روحاً .. روحاً تتعذب ... وربما كانت تلك الروح هي المطهر » .

ثم تابع : « لا شيء يشعر بالموت أكثر من شمس الصيف ، والضوء الكبير والطبيعة الوافرة الحيوية . نتشق الهواء ، ونشم عبير غابة ونلاحظ أن البهائم والنباتات لا تبالي بنا إطلاقاً . كل يعيش ويفنى في ذاته . الطبيعة هي الموت ... »

قلت :

- وما دخل المطهر في هذا؟

قال :

- لا وسيلة أخرى لتفسير الطبيعة ، أما انها لا شيء وأما أن الأرواح تسكنها .. »

كانت تلك نظرية قديمة ، وكان ذلك ما يثيرني لدى «بياريتو» لست مخلوقاً مثل «أوريست» الذي كان يرفع كنفه أمام مثل تلك المزاعم ويضحك . كل ما يتعلق بالطبيعة يسني ويحركني، وبما أنني لم أتوصل إلى الرد عليه سريعاً بالمثل ، فقد فضلت الصمت ، محرراً المجذاف :

(المرجع السابق ص ١٤١ - ١٤٣)

وهكذا بقي «أوريست» هو أيضاً في «غريبو» (Greppo) فان يهرب بعض الأحيان على الدراجة ثم يعود، كانت التلة تبدو كأنها تشوى تحت شمس آب . وكانت نباتات زهر العسل والنعناع تشكل حولها جداراً غير مرئي . وكان رائعاً أن تجوب فيها الجهات جميعها . وعندما تصل إلى غابة البدائع القائمة على قدمها وتخرج منها، أن تعود أدراجك وتتوغل في الأدغال مثل حشرة أو عصفور يمكن أن تعلق أرجلها في تلك

الروائح وتلك الشمس ، بعد ظهر الأيام الأولى عاودنا النزول جماعة ، عن طريق النوائى الوعرة حتى الكروم المختنقة بالأعشاب ، ومرة بعدما أتمنا دورة كاملة حول التلة ، وصلنا من خلال أدغال العليق إلى كشك مظلم ، كانت تشاهد السماء من خلال شقوقه ، ورغم أنه كان هناك فيها مضي جنينة ، وإن هذا الكشك كان جتاًحاً من مسكن . فإن المنحدر بوار بكامله . وكان «أوريست» «وبولي» (Poli) يسميان ذلك الكشك «المعبد الصيني» ، ويذكران الزمن الذي كان فيه لا يزال مغطى بالياسمين . أما في الوقت الحاضر ، فإن تلك التلة قد افترست ذلك كله ، وعندما كنا نقرب سمعنا في نباتات القريص حركة سريعة صادرة عن عظاية أوفارة حقل ، غير أن ذلك التناقض لم يكن ليثير الحزن ، فالأدغال كانت تبدو كذلك أكثر عنصرية ووحشية ، وأصواتنا في وسط الأدغال لم تكن كافية لاختراقها. والفكرة القائلة أن الشمس الكبيرة في الغابات تشعر بالموت صحيحة تماماً ، هنا لا أحد يعيش : في السابق جربوا ثم عدلوا .

« لا أفهم لماذا أننا الاثنين لا نقضيان الشتاء في هذا الكشك ، قال «بياريتو» «لغابريالا» (Gabriella) سنأكلان جذوراً . وستجدان راحة الحواس ، في الصيف، البرية تثير الاشتزاز، إنها عريضة من الأجساد والعصارات، وحده الشتاء فصل الروح ..

قال «أوريست» - ماذا يأخذك ؟

فأجابت «غابريالا» غاضبة :

- يا لك من مجنون !

ضحك «بولي» وتابع «بياريتو» : « لنكن صريحين ، البرية في آب
وقحة ، ماذا تصنع لنا تلك الأكياس من الغلال جميعها فيها عفن الجماع
والموت . ولا أتحدث عن الأزهار والحيوانات في القبط ، وعن الأجساد
التي تنهار » .

ضحك «بولي» فصرخ «بياريتو» قائلاً : « في الشتاء ، في الشتاء
الأرض على الأقل تتوارى . فيمكننا أن نفكر بالروح » .
نظرت إليه «غابريالا» ونظرت إلى «بولي» ثم افترثتها عن ابتسامة
مقتضبة وقالت : « الشتاء ، أعرف كيف أقضيه . وأنا ، أحب هذا
العبير الوقح » .

(المرجع نفسه ص : ٢٠٣ - ٢٠٤)

«الاسم»

من كان رفقائي خلال تلك الأيام ، لا أتذكرهم ، يخيل لي أن ولدين
شقيين - اثنين ، ربما شقيقين - كانا يعيشان في بيت من بيوت القرية
يقع تجاه منزلنا ، أحدهما كان يدعى «پال» (Pale) تصغير «لباسكال» ،
ومن الممكن أنني أعطي اسمه للآخر . لكن كان هناك عدد كبيراً من الصبيان
من الذين كنت أعرفهم هنا وهناك .

ذلك «اليال» كان بشكل ضخماً غير قياسي ، بقم يشبه قم الحصان ، وعندما كان والده يضربه كان يهرب من البيت ولا يظهر نفسه خلال يومين أو ثلاثة . ويشكل أنه عندما يعود كان أبوه ينتظره بحزامه ليمعن فيه ضرباً من جديد فيهرب من جديد ، فكانت والدته تأخذ في مناداته بصوت مرتفع . وهي تلعنه ، من خلال تلك النافذة المشلوبة المطلة على المروج . وعلى الغابات القائمة على ضفتي النهر ، باتجاه فوهة الوادي وفي بعض الأصباح كنت أستيقظ على عواء قوي متذمر صادر عن تلك المرأة من تلك النافذة . عدد كثير من الأمهات كن ينادين أولادهن على هذا الشكل ، غير أن الاسم الذي كان يسكت جميع الناس والذي كان في بعض الأحيان يرن مغيظاً كطلقات بندقية الصيادين، إنما كان اسم «يال» وفي بعض الأحيان ، كنا نحن نصرخ منادين به على سبيل التحدي أو الاستهزاء . وأظن أن «يال» نفسه كان يتسلى بالعواء به .

أذكر أيضاً يوم أن تسلقنا معاً الجهة الوعرة من التلة القائمة في مواجهتنا - سابقاً كنا في الساعات القائظة نرتاد النهر ونباتات الغزار - ولست أذكر إذا كنا وحدنا «يال» وأنا . من الأكيد أن رفيقي كان مكشوف الأسنان وكان أبرص الشعر وأتذكر ذلك لأني كنت أروي له أن الأسد الذي يعيش في أماكن وعرة ذو أسنان تشبه أسنانه ووبر وحشي . ذلك النهار كنا مبللين حتى البطن، وقد احترقت رقبتانا من شدة حرارة الشمس . وكانت بعض الضفادع تقفز من تحت الحجارة التي نحركها ،

وقد اكتسى عرقوبانا بيقع زرق . وكان السائل الأخضر لاخدى
الأعشاب يسيل بين أسنان «يال» الذي اشتهى مضغها . تم في سكون
الأشجار والماء سمعنا صراخ نداء تحمله الريح ضعيفاً ولكن واضحاً
جلياً .

أذكر أني أصغت السمع ، كي أتيقن فيما إذا كنت أنا المنادى . إلا
أن الصراخ لم يتكرر . فتركنا بعد وقت قصير ضفة النهر وصعدنا
المنحدر قائلين لأنفسنا اننا ذاهبان للبحث عن الخوخ الشائك ، ولكننا
كنا نعلم - أو أنا على الأقل أعلم - أن هدفنا هذه المرة كان اقتناص
الحيات ، وبينما كنا نصعد الطريق بين أشجار العرعار ، ولكي استمد
الشجاعة ، رحت أتحدث عن الأسود . كنت خلعت حدائي ، كما لو أني
أتجنب بحركة ولد عاقل الأخطار التي يمكن أن تحملها البرهة التي يجب
أن نقدم فيها حسابات في المساء، وكنت أطلق صغيراً خفيفاً .

— برطم رفيقي قائلاً وهو يتوقف « توقف ، ليس هكذا تنادى
الأفاعي » .

كنا قد تسلحنا بعصوين لها شكل المذراة، وكان علينا أن
نستخدمهما لتجميد الحيوانات وقتلها . كنا كثيرين تقريباً عندما ننزل
إلى الماء غير أني كنت متأكداً أننا صعدنا الطريق وحدنا، نحن الاثنين ،
كان «يال» بخلاقي تماماً - يمشي حافياً فوق الحصى وفوق الأشواك دون
أن يعير ذلك انتباهاً ، كنت على وشك أن أحدثه في ذلك عندما توقف

فجأة أمام دغل ، وبدأ يصفر يهدوء شديد منحنياً إلى أمام وهو يهزهز رأسه . كان الدغل يخرج من انحدار صخري ، ومن هناك كانت تبدو السماء .

قلت معكراً ذلك الهدوء : - كان من الأفضل أن ندرك الحية .
لم يجب صديقي واستمر في المههمة كالماء يسيل خيطاً من الصنبور ، أما الحية فلم تكن لتخرج .

وبغثة هزنا صوت هاتف تحمله الريح شيء يشبه العواء أو اصطداماً عنيفاً ، فمن جديد ومن القرية كان يصل نداء كان الصوت المعتاد المتذمر الغاضب « پال » « پال » ا

ففكرت حالاً بمن في منزلنا ، أما « پال » فتوقف ورأسه إلى أمام منتصباً على رجل واحدة ، وخيل لي أنه يؤدي إحدى تكشيرات الشيطانية . ولكن ما كاد الهدوء يعود حتى ارتفع الصوت وهو لا انساني في تلك الدفقة من الهواء من جديد صارخاً : « پال . پال ا » وحينئذ رمى رفيقي بهنق . عصاء وقال بسرعة : « يا لهم من حيوانات ، لو أن الأفعى تسمع اسمي ، بينا نحن نبحث عنها فأنها ستعرفني فيما بعد » .
فأجبت بصوت صغير : دعك من هذا » .

غير أن تلك العجوز الملعونة استمرت تنادي . كنت أتخيلها في النافذة تطل من وقت إلى آخر مع طفل رضيع فوق يديها ، مطلقه

صرختها كما لو أنها كانت تشدو ، وفي دقيقة معينة أمسكني پال بذراعي
وصرخ : « انقذ نفسك » فاذا بنا ننطلق كالسهم نحو السهل وكنا
نصرخ : «الأفعى» كي نثير الهمّة غير أن خوفنا - أو خوفي على الأقل
- كان شيئاً أكثر تعقيداً، إنه شعور بأننا اعتدينا-ما يدريني - على قوى
الهواء والحجارة .

ثم جاء المساء ، ونحن جالسان على قائمتي الجسر ، وكان «پال»
صامتاً ويبصق في الماء بقليل له :

- « انهم يتنشقون الهواء الرطب فوق الشرفة » .

كانت تلك الساعة التي تبدأ فيها نساء القرية جميعهن بمناداة
بعضهن بعضاً، أما في هذه البرهة فقد سيطر هدوء عجيب ، ولم يكن
يسمع إلا غناء بعض الجنادب .

فكرت في نفسي : « لم ينادني أحد بعد » ثم قلت : «لماذا لا تجيب
عندما ينادونك سيضربونك هذا المساء »

رفع «پال» كتفيه ، وقال وهو يخط شفتيه : « ماذا تريد أن تفهم
النساء ؟ » .

- « هل صحيح أن الأفعى عندما تسمع اسماً تأتي فيما بعد
لتبحث عنه ؟ »

لم يجب «يال» فهو لشدة ما هرب من بيته أصبح صموتاً كرجل .
« إذن جميع حيات هذه التلال يجب أن تكون تعرف اسمك »

فأجاب «يال» مع ضحكة استهزاء : « واسمك أيضاً »
فأجبت فوراً : « لكن أنا ، أنا أجيب فوراً »

قال «يال» : « لا بأس ، هل تظن أن الأفعى تهتم بمعرفة ما إذا
كنت ولدا عاقلا ؟ أو أنها تحاول قتل الذين يريدونها .. »

غير أن العواء المعهود بدأ يسمع من جديد ، فالمعجوز ظهرت من
جديد في النافذة ، وأزت عجلتنا طنبر ، وسمعت ضجة دلو في البئر .
حينئذ اتجهت نحو المنزل ، بينما بقي «يال» فوق الجسر .

(ليلة عيد : صفحات ٣٤٩ - ٣٥٢)

(« غالهار »)

«تعريّة»

رجعت إلى الشلال حيث كنت أذهب ذلك الشتاء ، ولما كان يحصل
في تلك الساعات القاتظة ، جاءتنى فكرة أن أتمرى . الأشجار
والعصافير وحدها كانت ترانسي ، وكان التيار محصوراً في حفرة من
البرية . إذا كان لك جسم فعرضه للشمس كثيراً . الجذور التي تنبت في
الجدار تكون عارية .

كنت أستحم في بركة الماء ، حيث كنت أشعر بالراحة عندما أتمد . كان ماء فاتراً يشعر بالتراب ، ومن وقت إلى آخر كنت أعود إليها ، كنت أشوي نفسي في الشمس طول الوقت ، ممدداً فوق العشب ، بينا القطرات تسيل فوق ظهري كأنها عرق ، لم يكن لجسدي رائحة اللحم بل رائحة الماء والتراب ، كنت أشاهد فوق رأسي ، بين رؤوس الأشجار المستنقع العاري للسماء ، كنت أبقي هناك حتى المساء .

لقد مضى حتى الآن عدة أيام كنت خلالها أقضي بعد الظهر عارياً تحت السماء . كنت أعرض مفعماً بالتحرك . وأنسلق الأعشاب والتراب صاعداً من البركة ، وفي برهات نادرة - عندما كنت أرقى والماء يسيل مني فوق العشب - كنت أفقد وعبي وأنسى جسدي . لا لأنني أحس بهجران الزمن وكآبته ، حينما كنت طفلاً ، وعندما كنت أنزع ثيابي لأغتسل ، أما الآن ، فبالعكس ، أتعري بحماسة ، نافذ الصبر لأجد نفسي من جديد أتعري مرة أخرى ، وقلبي يلقى بعنف . ولكن في تلك الكآبة يوجد قلق ، يوجد انتظار شيء ما ، يهز وحدتي ، أريد أن أقول اني أتعري كما لو أنني كنت أعرف أنهم يشاهدوني .

لن أتحدث عن الناس . وللمجيء إلى الشلال ، كنت أجتاز حقولا حيث بعض الفلاحين ، وبعض الفتيات المتبائرات يقومون بالحصاد ، ولكن لم يكن هنالك مجال للاعتقاد بأن أحداً ما يستطيع مفاجأتي في

تلك الحفرة المحصنة بالادغال والوهاد . كنت أسمع حتى صوت حركة السمكات والحراذين ، وكان لدي دائماً الوقت الكافي لستر نفسي ، أما قلقي فقد كان مختلفاً جداً ، ولم يكن يخلو من المتعة ، وعدا ذلك ، فإن عربي المطلق كان يخيفني ويدهشني في كل مرة ، كما لو أن الوصول إلى هذا بدون أية فكرة يعتبر شيئاً ما ، وفي كل مرة أمد فيها فوق العشب رجلي الطويلتين ، وأقلب رقبتي أعرف أن الشمس تشاهدني ، وتفتشني كما أنا ، من رأسي حتى أخمص قدمي ، وأن لا فرق بيني وبين أي حجر وأي جذع ، وأية حية مبرقشة لولا الانزعاج الذي أشعر به عند التعري ، الآن ، الماء والشمس صقلاني وذراني ، ولهذا السبب أيضاً يخيل لي أن الطبيعة لا تتحمل العري البشري ، وأنها تعمل جاهدة شأنها مع الجثث ، على امتلاكه ، إنما يلزمها وقت ، وعلي أن أبقى ليلاً نهاراً في أحضانها أما أنا ففعل العكس كنت أعاد الظهور وأتعرى نازعاً ثيابي . وهكذا أقاومها وفي الوقت نفسه أنصرف إلى أنظارها بكل اللذة التي أنا قادر عليها ، يوجد هنا بقعة من الأعشاب العالية المستنقعية تبقى دائماً في الظل حيث أتبه أحياناً ، الأعشاب تصل حتى بطني ، وقدماي تتعثران إلا أنني لا أسمى وراء الرطوبة أتغلغل هناك لكي اختبئ وأخرج بغتة ، أكثر عرياً عن ذي قبل .

أصوات البصافير وزقزقاتها فوق رأسي تقول لي اني لست رقياً كبيراً في لغة الحساب ، هنا كل شيء يستمر كما لو كنت غير موجود ،

ومن أعماق تلك الوحدة ، وعندما أرفع نظري ، أرى بعض الغيوم تمر وترتجف في أعلى الأشجار ، كما لو كان بيننا هوة ، الريح لا تصل إلى هنا ، وما أكاد أستلقي ، حتى أنسى الحقول ، والطرق ، انفي هو القريب جداً من بركة الماء ، أحلق في فراشة أو جذع شجرة ببله حرون ، كما أنفض عن جسدي التراب الذي غطيته به في بعض الأوقات ، يمر خيال غيمة ، وعندئذ يمتلئ الجو بالرطوبة وكل ما تحت الغابة يتغير : الأشجار التي كانت تختفي في أشعة الشمس تفلت ، وتشكل غابة ، وتنعكس في الماء ، وتلطف الألوان ، والنظر يميز فانهض حينئذ وأمتلئ نشاطاً، إنني عار كجذع شجرة تحت قشرتها ، عار ورطب كالهواء الذي ألمسه ، وأرى أن السماء وراء الأشجار عارية هي أيضاً. إنني عار ومحتوى .

الظل يتسع ، وألاحظ الغابة أو الماء الراكد ، لا أستطيع أن أقول ما أرى وما أفكر به ، الكلمات هي : عشب وجذور إنها أحجار ووحل ، بريق نور - لا يوجد غير ذلك - غير أن جسمي لا يتقبلها. التغلغل في العشب ، التغلغل في الحجر ، ذاك جسدي سيقوله غير أنه لا يكفي تلك البقعة مادة لا اسم لها : يجب التحرك يجب الشعور بها ، يجب لمسها ، علي أن أقوم بمجهود كي لا أضم الجذور ، وأتسلق الغابة ، بين العليق والجذوع الخضراء والتنزه فيها. إنني أتجلد وأنا أجس جسدي .

لو جاء أحدهم عندما كنت أرتقي على الأرض ، مبتلا ، فأظن أنني لن أتحرك من مكاني. إني لا مبال كجذع شجرة . الماء والشمس يجعلانني أكثر دكتة يوماً عن يوم ، يعتقدان أنها بهذه الطريقة يحوانني وبفطيانتي ، لكنهما لا يعرفان أنها بالعكس يحولانني إلى حيوان ، إنها يجبران جسدي إلى المقاومة ، والدفاع عن نفسه ، لقد سبق لي أن اعتدت عندما أصل والعرق يسيل مني تغطية جسدي بالطين الذي أخذه بجماع يدي ونشره فوق جسدي ، ثم البقاء في الشمس حتى يسيل . إنها طريقة لستر نفسي هي أيضاً ، وهكذا عندما أغتسل يكون لدي شعور بأنني أخرج أيضاً من الماء أكثر عرياً .

ورغم أن ماء تلك البركة يبقى راكداً وسوحلاً يكفي أن أستلقي فيه لكي أشعر به نظيفاً ، يوجد في داخله عرق أكثر فيضاً وبرودة ، أبحث عنه منقلباً على ظهري ، متكوماً على نفسي ، كملجوم تحت الجذوع الضخمة إنه يتعكر فوراً بالاناء ولا يكفي كل بعد الظهر حتى يعود إلى صفائه ؛ حتى يمكنني القول ان الشمس تراكم فيه آحراً أبخرتها . إنها صورة سماء ذات حرارة ثقيلة ، وفي كثافتها لا تعكس شيئاً أبداً . يخيل لي أنني سأخرج مخرجاً بالعرق فقطرات تسيل من صدري إلى فخذي .

بعد تلك الهجمات ، تصبح رائحة الوحل ، والمستنقعات أقوى . كل البقعة تتعرض للشواء في الشمس ، وتسمع خفقات أجنحة ، وأصوات واصطدامات ، ونداءات تظهر كأنها آتية من مكان لا يعرف

أين هو ، مع أنها تبدو على أقرب من خطوتين ، في تلك الأوقات انسى أنني عار ، أغمض عيني ، والبرية كلها ، والثمار والطرق والمنحدرات والمارة تتخذ من جديد في الجانب الآخر من الأشجار كيئاً ومجالاً . كل شيء يتخذ من جديد إحساساً وطعماً وواقعاً . كل شيء يأتي ويروح حولي أنا الذي في سباق الاشتواء في العشب لماذا علي أن أتحرك إذا جاء أحدهم ؟ غير أن أحداً لم يأت إنما جاء الملل ، هذا نعم ، اغتنمت فرصة وجود الشمس والماء فصرت أمشي وأجلس في العشب ، واستشعر وأعود إلى الماء ولكن لا يحدث شيء أبداً ، ظل شجرة يستطيل قليلاً حتى يغطي مرقتي الاعتيادي . وبدأت رطوبة مختلفة تنتشر فوق البركة ، ورائحة الوحل والموت القوية تزداد الآن ، أستطيع الاحساس بها كما أحس بجسدي ، الذي هو أكبر وأكثر عرباً ، ولا أحد يأتي ، ولكن ألا أستطيع الذهاب أنا ؟

وعندما طرأت علي هذه الفكرة الخرقاء لأول مرة بقيت جامداً وإنما كنت أبتسم في نفسي ، والآن ولكي أمتع عن تلك الغواية صعدت من جديد راكضاً المنحدر الذي بواسطته أنزل إلى البركة وتوقفت بين الأدغال المنخفضة في أعشاب السهل . الآن لا مانع بيني وبين البرية ، إنني أشاهد ما وراء جنوع الأشجار وحقول القمح ، فأرتقي في الأعشاب ووجهي في السماء ، في الشمس الأخيرة . إنني لا أخشى الاحتكاكات حتى مع الحشقات الباقية من أصول الزرع المحصود .

الحصاد انتهى ، البرية مقفرة ، أجتاز الطريق جميعها فلا ألتقي أحداً. البركة تنتظرني وأنا أتأسف على الأيام الهاربة، كانت جميلة تلك المخاطرة .

عدت أفكر بمستحمي «البوه» ولا سيما بالنساء اللواتي يحسبن أنفسهن عاريات بمجرد أن يبدلن ثيابهن ، هؤلاء المستحمون يمينون ويروحون على الاسمنت أو على الرمل ، ويتبادلون الاشارات ويتطلعون وراءهم ، ويتحدثون فيما بينهم ويحدثون كأنهم في صالون ، ثم يعرضون أنفسهم للشمس والبعض منهم يزلقون مايوهاتهم عن أكافهم ليستمدوا منها مزيداً من الأشعة ، الناس كلهم يبحث بعضهم عن البعض الآخر ، ولا يوجد فيهم من يستطيع أن يذكر ما يفكر به الجميع - من أن الجسم شيء مختلف جداً لقد كانت لهم الشجاعة في أن يؤلفوا جماعة ، ولكن لم تكن لهم الشجاعة في أن يتصرفوا كما يشتهون .

في تلك الأوقات ، كنت أحب اجتياز الحقول تحت أنظار النساء والمحصادين والعجول ، وبعض الناس الطيبين من الذين كانوا يجهلون إلى أين اتجه ، أو يستطيعون في كل وقت المجيء إلى الشلال لغسل وجوههم أو إرواء ماشيتهم ، وأن يكتشفوا بين الأدغال جسدي الأسمر ، هم على الأقل إذا أرادوا الاستحمام كانوا ينزعون ثيابهم بدون أن يلجأوا إلى تصرفات مصطنعة أو يبالوا بها ما عدا الأولاد. كنت أمر على مستوى نجوم القمح ذات السنابل الناضجة بلونها الشبيه بلون جسدي تماماً

وكننت أشاهد الأيدي السعراء تمتد والظهور تنحني، والمناديل تتخذ لوناً
أحمر، إن لون ما يبدوونه من أجسادهم يشبه لون التبغ، حتى ان قمصانهم
وسراويلهم تتخذ لون التراب مثل قشرة الجنوع . إنهم أناس
يستطيعون إهمال اللجوء إلى التعري ، إذ انهم عراة بأنفسهم . وعندما
أمر بينهم ، أشعر بالثوب الذي ألبسه يصبح ثقيلاً وكأنني أرتدي ثياب
الآحاد كالثور المغطى بالشرائط . كنت أرغب في أن يعرفوا أنني أسمر
تحت تلك الثياب واني بالاجمال عار .

كان ذلك ، وهناك على الأقل واحدة تعرفه :

كنت نزلت إلى الماء لأغتسل من التراب الذي علق بي . كنت أعوم
سائحاً على ظهري ، ويداي على شكل صليب، وكننت أشاهد السماء
الصفافية في عيني ، لم أكن أفكر بشيء ، انتصبت وأنا أتمايل فوق
البركة ، ثم انخفضت لأخذ الماء وأصبه علي ، فاذا بامرأة تجتاز البركة
كانت كبيرة، امرأة متزوجة وعلى كشعها ملء باع من الأغصان ، أتت
نحوي لا مندهشة ولا مبالية فرأيتي منحنيأ أداعب الماء ثم انحرفت مع
حملها في الوادي متخبطة في الماء الفياض ، ثم اختفت بين الأعشاب .
كانت حافية ، وقد رأيت ظهرها القوي يظهر من جديد إلى الشمس بين
الخضرة، ثم سمعتها تقطع الأغصان أبعد قليلا .

كانت نزلت على الطريق ، التي كنت أعدو عليها عندما كنت

أرغب أن أرتقي بين الأعشاب، ولا شك أنها رأتني من فوق ، ورغم ذلك أكملت طريقها بهدوء ، ولم تفكر بأن تلتفت بعدما تجاوزتني .

كنت أصغي إليها وهي تبتعد وأنا واقف هار في الماء . كنت بدون شك متفعلاً أكثر منها . وعلى جلدي كانت تسقط قطرات من الماء ، فخرجت إلى اليابسة غير قادر أن أصدق ما جرى . كيف لم أسمعها ؟ للمرأة خطى مختلفة عندنا . ولكن ذلك لم يكن ما أفكر به بل كنت أفكر بأنها نظرت إلي بدون أية رغبة في الاستطلاع ، وبدون حياء كما تفعل تجاه شيء طبيعي . لو أنها توقفت ، ربما ضاحكة لتحدثني، لكان الأمر مختلفاً : كنت عندئذٍ مستر نفسي ، ولم أكن قد انفعلت كما أنا الآن . ورغم كل شيء كانت شابة فالتساء المتزوجات هنا يذبلن بسرعة .



الرطوبة تأتي ، فأشعر بأني أكثر عرياً ، عدت أفكر من جديد بعيني المرأة ، المكتسية بلون البرونز هي أيضاً ، هل كانت مكتسية بلون البرونز كلية ؟ بالتأكيد ، كانت كذلك ، فهي ليست بحاجة إلى ذلك ، يكفيها أن تكون في صحة جيدة ، وأن يكون لها أولاد أشداء ، هي تستفيد من الشمس بقدر ما يجب ، بينما هي تسير . الشمس نفسها التي تنضج الحقول وتجعلها مثمرة حتى ان العنب يتلون إذا خبئ تحت الأوراق . المهم أن تحت ذلك كان الجسد .

كانت ترتدي تنورة داكنة اللون لاصقة بفخذها القويتين ، وتسير بدون احتياطات بين الحجارة والجذور . إني لا أزال أراها تمشي مستغرقة في الغابة وهي تفرق نباتات «الأكاسيا» التي تنمو عالياً عظيمة ، وبما أنها كانت تغطي جدار الوادي وجذورها تمتد خارجة فقد تولد لدي شعور بانني أرى ما تحت الأرض ومن فوق السماء ، هنا يوجد الجزء الخفي من الغابة ، المشاعر، الظلمات ، الأعماق، المرأة بعيدة في هذه الساعة . أما في النظر العامودي العاري الذي يقول لي ان للغابة أيضاً جسداً، مثلها مثل البرية جميعها مغطى بالتراب ، تراب متدثر هو نفسه بالأشجار ، عارياً حقيقياً كما نحن جميعاً ، نفضت جسدي الذي كان لا يزال محتفظاً بفتورة الشمس، أنا سعيد لأن المرأة رأتني .



عندما أعود سأتوقف للنقاش عند ملتقيات الطرق ، إذ يوجد دائماً من عنده شيء يقوله . البارحة ، رأيت «مرشينو» وقلت له من أين أنا آت . فقال : « يجب أن أستحم أنا أيضاً » . كان رجلاً غامضاً ، ذا لحية كثة ، ونظرة قاسية . لكنه كان على شيء من اللطف والكياسة فلم يطلب أن يأتي معي .

قال لي انه سيذهب في الغداة إلى منبع البركة ، حيث الماء سلسبيل ، « ليتك تأتي ؟ » فاعترضت أنني لا أحمل لباس الاستحمام «مايو» فأجابني «معي ، لست بحاجة اليه » .

ذهبنا في المساء إلى البركة ، حيث السد يشكل بحيرة ، وحيث الضفة عبارة عن متسع من الرمل ، ومغطاة بأشجار الصنصاف ، وممهدة بالشمس ، الأولاد في تلك الساعة يقومون برعاية الماشية ، نزعنا ثيابنا ووضعناها في الظل ، ثم نزلنا إلى الماء ، كان ماء فضياً ، مدغداً ، ومرملاً ، سبح «مرشينو» مطلقاً رشاشات من الماء كبيرة ، بينما أنا تمددت في الماء ، وتركت نفسي أطفو وأنا أهدق في السماء ، في مثل تلك الأوقات أفكر دائماً بالبرية ، برؤوس الأشجار بالحياة التي تكمل سيرتها .

عندما خرجنا من الماء ، لاحظت «مرشينو» أحسن مما فعلت سابقاً . كان يجب أن يكون قام بالحصاد نصف عار تلك السنة لأن بطنه وفخذه فقط كانت باهتة . كان ذا شعر كثيف ، شعر مشقر من حرارة الصيف ، وكان يسير بهدوء وانحنى ليتمدد فوق الرمل ، فحوالت نظري .

وفي الفترة الممتدة بين نقاشين كنا نعود إلى الماء ، لنبلل فيه رأسينا ، كان «مرشينو» يتركني أنكلم وأجيب كما يحلو له ، بعد صمت ، بعض الأحيان كان يتكلم بينما أكون أنا غارقاً في التفكير بشيء آخر . كنت أحب صدره المكتنز الذي لم يكن يتحرك حتى عندما يتنفس . قال لي ، إني يجب أن أكون قد تعرضت كثيراً للشمس لفرط ما أنا أسمر اللون ، فأجبت « لم أفعل ذلك في أثناء العمل ، أما أنت فيجب أن تكون اكتسيت بلون البرونز كلياً - وإلا ماذا تشبه عندما تجد

الفرصة المناسبة ؟ » . كنا نتكلم وقفاً رقيتينا فوق الرمل ، انتصب قليلاً وأدرك النكتة ، وبعد برهة ، أجاب : « عندما يكنّ هنا ، لا يفكر بنّا » .

عدت بذاكرتي إلى امرأة الغابة ، وأدركت أن «مرشينو» قد صنع من أجلها ، حتى أنني رغبت بقول ذلك له ، ولكن كيف أفعل ؟ فمارشينو لم يكن ليذكر معنى ذلك ، وكان حسناً منه أن لا يفكر بمثل تلك الأشياء .

توغلت بين الأشجار فوق مجرى الوادي في الظلال الحارة ، ومشيت من جديد على الطريق الذي سلكته المرأة ، سائراً بحذر ، البرية كانت أبعد من أن تكون بسيطة إذ يكفي التفكير كم من الناس مروا عليها ، كل ضفة ، كل دغل ، شاهد شيئاً ما ، لكل مكان اسم .

من خلال الفجوات بين الأوراق ، ألقيت نظرة إلى السماء ، تحت السماء كان السهل والتلة يشكلان بساطاً من الحقول ولحلاوتها طعم العرق ، غير أن تلك الحلاوة تفرق أيضاً الغابة وجميع الأماكن غير المزروعة من الغابة ، وتكشف عريها ، هنا ، في هذه الأماكن الموحشة ، بعض الأحيان دغل - صخر - تكون الأرض والبرية عاريتين وتكشفان ذلك .

توقفت عند حدود الغابة ، ومن هنا تبدأ من جديد الأراضي المزروعة والجهود المتعبة . بعض باقات من الميث والأفاقيا في الشق

حيث الماء ، تآلف كل ما هو بري . لا أستطيع التقدم لأنني عار ، هذه المرة أدركت لماذا على الانسان عندما يريد نزع ثيابه أن ينزل إلى ذلك الشق ، ولماذا يلبس الفلاحون ثيابهم لينهبوا إلى الحقول ، العمل ، يعني الباس الأرض .

لهذا السبب نظرت إلى المرأة بهدوء . كانت تعرف أنني خبات نفسي ، وأني كنت أقوم بنوع من الترفيه عن النفس ، كانت كما لو أنها ترى نفسها ، لم تعرف أنني كنت فكرت بالخروج إلى الحقول ، لكل شيء اسم في البرية ، أما تلك الحركة فلا . ولا هي ، ولا «مرشينو» يفكران بها .

إنما أشعة الشمس تسقط هنا أيضاً ، اني أسمع العشب يتحرك ويرتجف ، وبعض العصافير تمر ، وطبيعاً أكثر عمقاً يصم الأرض والسما . تبدو البرية عارية وليست كذلك . وفي كل مكان منها يغطيها العرق بضبابه محركة ، ساءلت نفسي عما إذا كان يوجد حفرة ، منحدر ، زاوية واحدة من الأرض لم تحفرها الأيدي ، وتقولبها . وكان يأتي من الحقول ما يشبه نفحة هادئة لا تنفذ إلى أسفل حيث الماء ، والبركة والعرق راكدة لا تقول شيئاً . أما أنا فاني أجد فيها الحياة ، في جميع الأيام . وثم أتمدد وجسدي أسمر مثل الميت .

(« ليلة عيد » ص ٥٣٢ - ٥٣٩)

(« غاليار »)

«مسؤوليات»

قالت متابعة حديثها وهي تنظر إلي :
« إنني أسألك لا حياءً بفضح الأسرار ، هل إذا تزوجت ترغب في أن يكون لك أولاد ؟ » .

- لقد أنجبت أولاداً أنت ؟ الناس يتزوجون من أجل ذلك «
أجبت ضاحكاً .

غير أنها لم تضج بك ، بل قالت وهي تثبت نظرها في قدحي : « إن الذين ينجبون أولاداً يقبلون الحياة ، هل تقبل الحياة ، أنت ؟ »
(قلت : « أن نحيا يعني أننا نقبل الحياة ، أليس كذلك ؟ الأولاد لا يغيرون شيئاً في المسألة » .

- قالت وهي ترفع عينيها من قدحي ، وتلاحظني :
« لكنك لم ترزقهم » .

- الأولاد هم مصدر للازعاجات أعلن «مورييلي» (Morelli)
غير أن النساء جميعاً يرغبن فيهم .

فقالت «مومينا» بقوة : - لا نحن

- لقد لاحظت أن اللواتي لا يرغبن في انجاب الأولاد يعبدن أولاد
الأخريات ...

فقاطعت مومينا قائلة : - « ليس الأمر كذلك ، المسألة هي أن
المرأة عندما يكون لديها أولاد ، تصبح مختلفة ، عليها أن تقبل كثيراً من

الأشياء وعليها أن تقول نعم ، هل ان الأمر يستأهل قول : نعم ؟ »

قال موريلي : «كليليا» (Clelia) لا ترغب في أن تقول نعم .
حينئذ قلت : إن الحديث عن هذا النوع من الأشياء لا معنى له ،
لأن الناس جميعهم يحبون أن ينجبوا أولاداً ، ولكن لا يستطيع الانسان
أن يفعل ما يجب . إذا أراد أحدهم أن يكون له ولد ، فما من شيء يمنعه
إنما يحب الانتباه إلى المباشرة بالحصول في بادئ الأمر على منزل ، وعلى
وسائل الحياة ، حتى لا يلعن بعد ذلك أمه .

تفحصتني «مومينا» فور أن أشعلت لفافة ، وعيناها نصف مغلقتين
في الدخان ، وسألتنى من جديد إذا كنت أقبل الحياة . وقالت انه
يتوجب على المرأة التي ترغب في الحصول على ولد ، أن تحمله في
أحشائها . وتصبح مثل إناث الكلاب وينزف دمها وقوت - أتقول نعم
لهذه الأشياء جميعاً . إنما كانت تريد أن تعرف ما إذا كنت أرضى
بالحياة .

قال «موريلي» - يكفي ما قيل حول هذا الموضوع - لا واحدة
منكمأ حبل »

احتسينا أيضاً قليلاً من الكونياك . وأصر «موريلي» على أن نسمعنا
أسطوانات موسيقية ، وخاصة أن خادمتنا تنام عادة نوماً عميقاً ، ومن
الطابق الأعلى كانت تصل ضجة صماء تحدثها الأقدام وصخب عال :
« هم أيضاً يحتفلون بالكرنفال » قال موريلي بهيئة وقورة إلى درجة أنني

انفجرت ضاحكاً ، لكن تلك القصة عن قول : نعم ، كانت قد أثرت في تأثيراً عميقاً .

(« بين النساء وحدهن » ص ٢٩٨ - ٢٩٩)

(« غاليار »)

الآن ما من شك أبداً ، لقد وصل إلينا ما كان حل في أوروبا منذ سنوات ، المدن والحقول منزهة تحت قبة السماء ، تحتازها الجيوش ، والأصوات المخيفة ، لم يكن الحريف وحده يموت في تلك الأيام ، ففي تورينو ، وهوى كومة من الأنقاض ، رأيت جرذاً سميناً يتدفأ بهدوء تحت أشعة الشمس . بهدوء إلى درجة أنه لم يحرك رأسه ، ولم يقفز عندما اقتربت . كان واقفاً على قوائمه ينظر إلي ، لم يكن يخاف الناس .

جاء الشتاء وأنا ، كنت خائفاً ، كنت معتاداً البرد - مثل الجرذان ، مثل الناس جميعهم - كنت معتاداً النزول إلى الملجأ وأن أنفخ بين أصابعي ، لم تكن لا المصاعب ولا الخرائب ، وربما حتى ولا الموت هي التي تسقط من السماء ، بل السر الذي عرف مؤخراً من أنه يمكن أن توجد تلال لطيفة ، ومدينة غارقة في الضباب ، وأيام مقبلة جميلة ، وفي الوقت نفسه ، وعلى بعد خطوتين تجري الأشياء الوحشية التي يتحدثون عنها ، المدينة أصبحت أيضاً أكثر توحشاً من غاباتي . ها هي تلك الحرب التي كنت أعيش في منأى عنها ، مقتنعاً بأنني رضيت بها ، واني كنت لنفسي سلاماً مرأ ، يشتد وطيسها ، ويقوى عضها ، وتبلغ

الأعصاب والسمع، بدأت أنظر فيما حولي وأنا أرتجف كأرنب برية تلاحقها الكلاب ، كنت أستيقظ في الليل قافزاً . كنت أفكر «بتونو» (Tono) ، أو بسخريات «فونسو» (Fonso) ، وبالمؤمرات ، وأعمال التعذيب ، والمبثات الحديثة . كنت أفكر بالبلاد التي يعيشون فيها على هذا الشكل منذ أكثر من خمس سنوات .

حتى الصحف - كان لا يزال هناك صحف - كانت تسلم بوجود مفارقة هنا وهناك . في الجبال ، وأنها مستمرة ، كانوا يهدون ويتوعدون بالعقوبات والتبرئات ، والتعذيب ، كانوا يقولون : « أيها الجنود الهاربون ، الوطن يفهمكم ويدعوكم . كما كانوا يقولون : لقد أخطأنا حتى الآن ، ولكننا نعدكم بأننا سنتصرف أحسن فيما بعد ، تعالوا أنقذوا أنفسكم ، تعالوا أنقذونا ، رحمة بالله . أنتم الشعب أنتم أولادنا ، أنتم قذرون كجيف الحيوانات، أنتم خونة ، أنتم فارون من الجيش » ولاحظت ان الكلمات الجوفاء التي كانت تستعمل سابقاً أصبحت لا تضحك ، القيود ، الموت ، والآمال المشتركة أدركت معنى هائلا ويومياً . وما لم يكن قبلا سوى كلام في الهواء ، أصبح في الوقت الحاضر ينفذ إلى الأحشاء . هناك شيء بعيد عن الحياة في الكلمات ، وفي بعض الأوقات تقف إلى أن أشعر بالعار .

في الواقع ؛ كنت ألوذ بالصمت . كم تمنيت أن أتوارى مثل جرد كنت أقول لنفسي ان الوحوش لا تعرف ماذا يجري ، كنت أحسد

الوحوش . في البيت حيث كنت أعيش كانت للنساء حسنة ، ألا وهي
أنهن كنّ يجهلن كل شيء عن الحرب . وقد حققت «الفيرا»
(Elvira) تلك القوة التي هي قوتها بسرعة .

وفي الوقت الحاضر حتى البرد يرجعني إلى المنزل ، لقد كان من
اللطيف بالنسبة لي تقريباً أن أعود إليه من تورينو ، من الحفلة
المخضراء ، من النزهات الفارغة فوق التلة الصفراء العارية ، ناسياً
لمبرهة القلق الأبدي في دفء حجره ، والخف الرتيب ، من هذا أيضاً
أردت أن أشعر بالعار .

في تلك الصبيحات من تشرين الثاني ، كان «دينو» (Dino)
يأتي ، ونعمل ، وكان يتوقف فجأة في منتصف درسه ، ويبدأ في رواية
الاشاعات الأخيرة ، وما قاله أحد المارة ، أو الالمان ، أو الوطنيون في
المستنقعات ، لقد أصبح يعرف القصص الأولى عن الضربات غير
المعقولة ، والحركات المشبوهة والجاسوس الذي نفذ فيهم حكم الاعدام ،
فاذا دخلت «الفيرا» (Elvira) لاذ بالصمت ، ولدي كل خبر ، كنت
أفكر بالأسطورة الواسعة التي كان يعدها أثناء أيام النهار ، وأن الولد
الذي ينذهل من كل شيء يستطيع أن يعيش هناك دون أن ينذهل ،
وبسبب الصدفة وحدها لم أكن ولداً مثل «دينو» ، فقد كنت كذلك منذ
عشرين سنة مضت وانتهالاتي في ذلك الوقت لم تكن تبدو نافهة إذا

قابلناها باندهالاته ، قلت « هكذا ، إذا مت في هذه الحرب ، فلن يبقى مني سوى ولد واحد » وسألته :
« لماذا لا ترتدي بذلتك البحرية البيضاء » .

- « سأرتديها عندما أذهب إلى المدرسة ، متى سيعيلون فتح المدارس ؟ »

كانت الفيرا ، التي إذا ما انتهى الدرس ، تناديه إلى قرب خزانة الصحون ، كي تعطيه حلوى ، تريد أن تعرف إذا كان سيعود إلى المدرسة ، وإذا كان له شقيقان ، وإذا كان يذكر أباه ، فكان دينو يجيب بغمضة وفي الوقت نفسه يسدل جفنيه ، متفجراً ، قلت « لأفيرا » :

- « يبدو لي أنني عندما كنت لا أزال غلاماً ، كنت أمسح وجهي بالمنديل إذا ما قبلني أحد الناس » .

قالت : « إنهم أولاد هذا الزمن ، الأم تعمل ، فيشب الطفل كما يستطيع » .

قلت : « لا يوجد بين أولاد الفلاحين من لا تعمل أمه . وقد كان الأمر كذلك في جميع العصور » .

قالت « الفيرا » - أمه تعمل ممرضة وهما يعيشان في حانة صغيرة .

- « كم أشتهي أن أحصل على واحدة ، مع كل هذا الذي يجري » .

منذ أيام الدموع «والفيرا» لم تكشف عن نفسها ، أما بالنسبة لي ، ومع كل ما جرى ، فانه من السهل علي جداً أن أثور وأصرخ : أموات ، حرائق ، نفى ، الشتاء والمجاعة ، كان من اللازم أن يكون لدينا وقت نضيقه لنتناسى آلام القلب ، غير أننا لم نتحدث إطلاقاً عن الحب ، عن حبها الغريب ، أزهار الحديقة قد يبست ، والحديقة كلها مهجورة يابسة . وفي أحد الأيام هبت ربيع شديدة فكنت كل شيء ، قلت «لالفيرا» إن في امكانها أن تشكر السماء لكونها تملك بيتاً وناراً وحساء . وأن تهني نفسها لأن هنالك من هم أتعس حظاً منها ، قالت متأثرة :

- لقد رأيت دائماً أن الانسان تلحقه الويلات إذا ما عدا وراءها باحثاً «

..مثلا إيطاليا بدخولها الحرب .

- ليست القضية بهذا الشكل ، يكفي أن يؤدي الانسان واجبه ، أن يؤمن ...

قلت - « وبطبع ، ويقا تل ، كما يقول الدوتشي خاصتك ، سأحمل غداً المدينة ومهجمة الفاشستين . وسيكون الأمر تاماً » .

نظرت إلى هلمة ، وهي تغمز بعينيها ، شيء غريب أن يبقى الوقت جميلاً ، بعض ابخرة من الضباب تملأ الجو في الصبيحات جميعها

ثم ترتفع شمس ذهبية ، كنا في شهر تشرين الثاني ، وكنت أفكر بالجندي في وادي «الآرنو» : هل نجح في الرجوع إلى منزله وكنت أفكر بجميع الآخرين ، بالبانسين ، بالمشردين دون مأوى ، وشيء مفرح أن الطقس لم يتغير ، كانت التلة جميلة ، وتبدو فيها الأرض في الوقت الحاضر قاسية ، مغبرة ، عارية ، وفي الغابات يقع الانسان على أسرة للنوم مصنوعة من الأوراق المخشخشة . كنت أفكر غالباً أنني أستطيع اللجوء اليها إذا اضطررتني المناسبة ، لم أكن أحسد غلمان الثامنة عشرة أو العشرين . كنا نشاهد اعلانات عسكرية في «بينو» أيضاً، جمهورية الفاشستيين الجدد تعيد صنع سلاحها فالحرب كانت تلح .

بعد ذلك فتحت المدارس أبوابها من جديد ، فجاءني أحد زملائي ينبهني أنه استاذ اللغة الفرنسية ، وهو رجل سمين وحزين ، لم أثره معه منذ بعض الوقت ، وجدته جالساً في قاعة استقبالي ، ينتظرني مع «الفيرا» .

نظر «كاستيلي» (Castell) حوله ، وقال ان المكان هنا جيد حقاً ، إنه يعيش في غرفة بالمدينة ، ومؤجروه ذهبوا إلى الريف ، تاركينه وحده في شقتهم الكبيرة . « هنا لديكم على الأقل مدفأة » قال دون أن يبتسم .

بعد ذلك ذهبت «الفيرا» تصنع لنا القهوة . فتحدثت عن كلبتنا ومزحت ، وكان كاستيلي ، يصغي ، ويبدو أنه في مكان آخر ، كواحد

تشغله فكرة وراء رأسه . كان سميناً ومتعثراً إلى درجة أنه أثار في نفسي .
الشفقة هذه المرة أيضاً .

عندما أحضرت القهوة لم يكن قد فك أضرار معطمه بعد . قال
لألفيرا « قليلاً جداً قليلاً جداً ، لا أستحقها » كنت أنظر إليه بينما كان
يفرغ كأسه وأقول في نفسي « المسكين ، رب أمرة حقيقي ، لماذا يعيش
إذن وحيداً ؟ » على الأسكفة وبينما هو يستأذن قلت له : « إذن
كاستيلي ! ماذا على ما لا يرام ؟ »

لم يتكلم إلا في الخارج ، حيث القر ، كنت قد ارتديت معطفي
وخطونا أربع خطوات فوق الممشى ، فسألني عما إذا كانت الحرب ستنتهي
قريباً ، وكان قد وجه السؤال نفسه في الصالون ، فقلت له : « لن
يجندوك ، فأنت أكبر مني سنناً » .

غير أن « كاستيلي » لم يكن يفكر بالتعبئة . قال مخمضاً وهو نصف
ساخط : « يا لهم من مهرجين ! » لم يكن ما قاله إدانة سياسية . فهو لا
يتعاطى السياسة ، كان يعيش وحيداً . ولكن قيل له ان مجرد تعاطي
التعليم يعني قبول الجمهورية ، والاعتراف بالحكومة الجديدة . ثم قال
فجأة : « لو أننا نعرف على الأقل الأيدي التي تمسك بنا » قلت له :

« إتهم الذين في الطليعة ، كما هو معروف ، إنما هم ناشطون جداً في
الوقت الحاضر » .

فقال كاستيلي ملحاً :

- « أجل ، ولكن كيف سينتهي الأمر ؟ »

- من أين تأتيك هواجسك ؟

كنت أتوقع الأمر. إنه زميلنا معلم الرياضة وهو فاشستي سابق ورئيس فرع . كان لا يخفي أنه عازم على طلب إجازة انتظار كي لا يعرض نفسه للاتهام . إنما كان يتهم جميع الآخرين بالانتهازية . والخفة المذنبه فيما يتعلق بالحرب الفاشستية وقد قال : « يجب اتخاذ قرار ، يجب وضع الوطن فوق المصالح الشخصية » .

سألت كاستيلي : « هل ما يقوله «لوتشيني» (Lucini) حسن . إن ذلك يعني انه يتجسس أو أن الحرب قد انتهت حقاً » .

ندمت فيما بعد على أنني قلت له ذلك ، فقد ذهب منحني الظهر وفهمت أن قلبه قد ملئ بالهواجس ، والخوف ، وبألف شك وشك . لقد ذهب مطأطئاً بينما أنا أفكر « بتونو » .

لم نتحدث عن كل هذا في الكلية . رأيت من جديد زملائي « ولوتشيني » وعادت الدروس إلى نشاطها ، وكان بعض تلامذة الصفوف العليا متغيبين ، وكان من غير المعقول مشاهدة « البيادق » على البوابة . والاصغاء إلى ضجيج الصغار ، واعطاء وظائف ، كان للجرس رنينه السابق ، وكنا نتفض كل مرة نسمعه ، كان البرد في غرف

الدرس يضطرننا إلى الاستمرار في ارتداء معاطفتنا ؛ كان الواقع يحمل على الشعور بالانتقال ، وبالحياة المؤقتة ، وبأشرت من جديد تناول طعامي في مطعمي المفضل ، والسير بخط مستقيم على طريقي ، متجنباً اللقاءات ، لألتقي « كات » .

وفي المساء ، كنت وإياها ودينو ، نرجع إلى التلال قلت « لكات » :
« آه لو كان لدي مال ، آه لو كنت أستطيع التخلص من التبعة للآخرين ، وأن أنزوي في منطقة ريفية ما ولا أتحرك منها »
- « يخيّل لي أن لديك كل ذلك - قالت « كات » - هل تعرف من لديهم أكثر ؟ »

شعرت أنني أكتسي بالاحمرار ، فقلت بسرعة .
- « إنها تمنيات ، وليست من قبيل الاحتجاج والرفض ، كنت أمزح » .
قالت :
- أنت ، إنما أنت ترغب في أن لا تفكر بهذه الحرب ، ولكنك لا تستطيع تحقيق رغبتك .
سرنا خطوات في هدوء ، وكان دينو يخبُّ على الطريق بقربي ، قلت :

« أرغب فقط في أن ينتهي كل هذا » .

رفعت «كات» رأسها بحيوية دون أن تقول شيئاً فتابعت متمماً :
« أجل ، أعرف أن الوسيلة الوحيدة ، عدم التفكير في واقع الأمر ،
والعمل ، مثل «فونسو» والآخرين: الغطس في الماء كي لا نشعر ببرودته .
ولكن ماذا لو كنا لا نهوى السباحة ؟ أو كان الوصول من الجهة
الأخرى لا يهمنا ؟ جدتك كانت على صواب عندما قالت : عندما
يكون لديك خبرك فانك لا تتحرك » .

ظلت «كات» صامتة .

« ادلي إذن برأبك أيتها السيدة الصغيرة »
رمقتني «كات» بطرف عينا ، مخفية ابتسامة :
« لقد سبق لي أن قلت لك ما أريد » .

خففت نظراتها نحو «دينو» دليل شك وعلاقة أو إشارة سريعة إلى
شيء ما . أو ربما ردة فعل ، أو وعد وربما قالت « لو أنت قمت بدورك ،
فيجب أخذ «دينو» أيضاً بعين الاعتبار » . كنت أفكر بذلك منذ برهة ،
يجب أخذ «دينو» بعين الاعتبار ، غير أن تلك أشياء لا يمكن أن توضع
في كلمات . لا شيء سوى شك بسيط كان يثيرني ، كنت أفكر : « وبعد
ماذا هي تتصور ؟ إنني لا أكثر بدينو ؟ »

وقلت بصوت عال :

- « أن يعمل الانسان أولاً يعمل قضية صدفة . لا أحد

يبتدىء من البداية . الوطنيون والسريون كلهم من الفارين من الجيش أو المتهربين من التعبئة وقد أصبحوا موضع اتهام منذ زمن طويل . إنهم شبيهون بجماعة سبق لها أن سقطت في الماء .

- يوجد كثيرون ليسوا موضع تهمة - قالت كات - هناك من يفرقون وكان بإمكانهم أن يمكثوا في بيوتهم هادئين ، أنظر إلى «توني» .

فقلت صارخاً : - ولكن هي تلك النقطة التي كانت فيها العجوز على حق . إذ هناك مصير طبقة . الحياة التي تقضيها تقودك إليه ، والمستقبل في المصانع ليس عبثاً ، بدون فائدة ، لهذا السبب أنا معجب بك .

لم تقل «كات» شيئاً، كانت تبتسم .

(« البيت فوق التلال » ص ٢٦٩ - ٢٧٤ «)

«غاليليا»

الاعجوبة الطاغية

١٢ كانون الأول

كل فنان يحاول بيان آلية تقنيته ليرى كيف هي مصنوعة وينسج على منوالها عند الحاجة ، غير أن الأثر الأدبي لا يلقي النجاح إلا إذا كان فيه بالنسبة للفنان شيء من العجائية، شيء طبيعي :

إن تاريخ فنان ما ، يتألف من التفوق المتتالي للتقنية المستخدمة في العمل الفني السابق عن طريق إبداع يفترض قانوناً جمالياً أكثر تعقيداً . والنقد الذاتي وسيلة للتفوق على الذات ، والفنان الذي لا يحلل ولا يهدم باستمرار ، تقنيته هو رجل مسكين (راجع ٨ تشرين الثاني ٣٨)

* * *

الأمر يسير على هذا الشكل في جميع النشاطات ، إنها جدلية الحياة التاريخية . إنما في الفن كما في الحياة ، ومنذ أن كانت «الرومنطيقية» يوجد في تلك الجدلية خطر دائماً حي : هو خطر أن يختار الفنان لنفسه حقل الغرابة ليضمن لها (أي لنفسه) الإبداع الفوري في الفن الهرمسية^(١) ، وفي السياسة، العرقية - الدموية ، بينا الأعجوبة التي

(١) نسبة إلى هرمس الذي هو حسب اعتقاد اليونان مخترع الكيمياء السحرية

« العرب »

تحفز الابداع يجب أن تولد من ذاتها، من عائق يقدم بشكل لا إرادي في سياق الجهد نفسه المبذول من أجل التوضيح ، لا شيء أقبح من أن يتلاعب الفنان أو رجل السياسة ، بالعجائية غير المعقولة بكل برودة .

(« مهنة الحياة » ص ١٣٨
« غاليار »)

١٠ شباط

لدى مرورك بالقطار أمام بحر «البيناد» (Pinede) ، وهو بحر منخفض ومظلم ، رأيت الأنوار الصغيرة البعيدة ، وفكرت أن ذلك المشهد ، ذلك الواقع ، مهما ملأك بالتذبذب « في القول » وبالقلق مثل ذكرى من ذكريات الطفولة وليس بالنسبة إليك لا ذكرى ، ولا شيئاً ثابتاً من خيالك ، وهو يوحي إليك لأسباب أدبية طائشة أو بالقياس ، ولكنه لا يحتوي مثل الكرمة أو مثل إحدى تلالك على دلائل معرفتك للعالم ، ينتج من ذلك أن كثيراً من العوالم الطبيعية (بحر ، غابة ، أرض ، جبل ، الخ ..) لا تخصك لأنك لم تعيشها في الوقت المناسب ، وانك إذا أردت التعبير عنها شعرياً لن تتمكن من التحرك فيها بتلك الثروة الخفية من التضمينات والمعاني ، والمبررات ، الثروة التي تعطي لكون ما قيمته الشعرية ، وعليك أن تقول الشيء نفسه بالنسبة إلى قطاع العلاقات الانسانية ، وللكائنات البشرية. وحدها تلك النماذج

والأوضاع التي انبثقت شيئاً فشيئاً منك ، والتي انفصلت على عمق معرفتك الأصلية ، كان لها الوقت (حتى الآن) لتُحفر في فكرك وتُنشر تلك العروق المتعددة الخفية والتضمينية التي تهب الدم والحياة للابداعات ، بالاجمال أنت لا تستطيع ، لمجرد رغبتك ، الاهتمام شعرياً ببلاد معينة أو بحيط معين ، وتحملها على أن يعيشا ، إلا بتعزيمها إلى قياس القوالب (غير الكافية) الخاصة بطفولتك وشبابك . أنت لا تستطيع إذن (على الأقل في هذه اللحظة) التخلص من عالم قد سبق له أن أصبح كامناً خفية في طبيعتك التصورية ، وكذلك في الحياة العملية ، فأنت لا تستطيع التخلص من الحدود التي عينتها طبيعتك الارادية . تعيينا حصل بجزئه الأكبر خلال التكيف مع العالم . بقي أن نرى إذا كان عليك في الميدانين الفاعل والمبدع ، أن تقتصر على أن تستجلي وتفهم دائماً وبأكثر عمقاً الحقيقة التي سبق أن أعطيتها ، أو كان من المفيد أن تجابه باستمرار أشياء وصوراً ومواقف ، وقرارات غريبة عنك ولا شكل لها . وأن تستخرج من هذا الاصطدام ومن ذلك الجهد تطوراً ونشواً مستمرين لطاقتك . القضية بكاملها تنحصر في معرفة ما إذا كنا عند حصول المعرفة الأولى سنعيش روحياً من المداخل . أو إذا كنا لا نستطيع إثناء رأسالنا في كل يوم . يظهر من البديهي مهما كان الأمر متعباً وشاقاً ، أن الطريقتين يمكن أن يتلاقيا وأن تجربة طفولية مخاضة في سن البلوغ ستكون نقطة انطلاق مختلفة وجديدة .

١٧ أيلول

سهل في وسط التلال ، مؤلف من مروج ، وصفوف متتالية من الشجر تحترقها فرجات واسعة ، في ذات صباح من شهر أيلول ، عندما ضبابية منتزعه من الأرض، هذا السهل يسترعي انتباهك بصفته البديهية التي اكتسبها في الماضي كمكان قديمي ، وفي الفرجات : أعياده، أزهار ، أضاحي، على أطراف الأعجوبة التي تتادي وتهدد من بين الظلال القدسية . هناك على الحدود بين السماء والشجر يمكن أن ينبثق الاله .

المكان العجائبي ، ليس المكان المنعزل أو الذي قبيل الجزار أو ما شابه ذلك (صحح ١١ أيلول) بل هو اسم نكرة ، كوني كالمرج ، أو الغابة ، أو المغارة ، أو الشاطئ أو الفرجة في الغابة ، وهو في لا محدوديته يذكر بجميع الغابات والمروج الخ ... ويحييها جميعها برعشته الرمزية .

هناك نرى من جديد ، كيف أن العودة إلى الطفولة توازي إرواء الظمأ إلى الغرابة، الأعجوبة ، المرج ، وشاطئ الطفولة ، ليسا شيئين واقعيين بين كثير غيرهما ، بل هما بالتأكيد «المرج» «الشاطئ» كما انكشفا لنا في المطلق ، ومنحا شكلا لخيالنا الصاعد ، ثم ان تلك الأشكال الصاعدة قد تفتت وزادت غنى بالرسوبات المتعاقبة للذكرى . ولذاك قيمته كثرة شعرية . وهو يشكل شيئاً مختلفاً عن معناها الأصلي كأعجوبة .

(المصدر نفسه)

ذكرى قمة بلغت في الماضي وحقل أزهار الربيع الذي كان بالنسبة إليك
طفلاً ، الطبيعة جميعها - تحركك إلى الأعماق ، اليوم لأنها تظهر لك رمزاً
لتجربة ، ولكل تلك الكمية اللامتناهية من التجارب التي كانت تبدو في
قمة ذلك الزمن . أنت تجد فيها الآن بتذكرك لها رمزاً للتجارب الممكنة
جميعها . أنت تتشوق جو « القمة » وهذا الشيء تفعله بسهولة نظراً
لامكانية التفهم . والاستعداد لدى تلك الذكرى الصغيرة . « رمز »
تعني هذا : جعل الأشياء موضوعية أمام الذات ، كما المنظر المتسع في
طرف منظر مقرب ، والتصرف بها ، كما بشيء مملوك بكامله ومعد خفية
للاشارة إلى إمكانيات لا نهاية لها .

ذاك يصح بالنسبة إلى الابداعات الخيالية القديمة التي هي
بسيطة متواضعة ، وأقل تعقيداً بما لا نهاية من الحياة التي تعيشها الآن ،
والتي رغم ذلك ، تملأنا إعجاباً كتجربة طبق الأصل عن القمة .

(المصدر ذاته ص : ٢٨٨ - ٢٨٩)

إلى « فرناندا بيفانو » ، « تورينو »

[« سانتو ستيفانو بيلياو »
٢٧ حزيران سنة ١٩٤٢]

عزيزتي « فرناندا » :

أوجه اليك فوراً تحياتي وتقنيتي ، لأنني بعد ذلك أخشى أن لا أفعل . لي حديث عن نفسي ، يحدث لي إذن ما يلي : ألهب حباً للأشياء الفلاحية اليك كيف .

وجودي أمام تلالي ، في وسطها ، يحركني دائماً - ولكن هذه المرة أكثر من كل وقت آخر إلى العمق ، فكري بهذا فقط من أن صوراً بدائية بقدر ما نقول : الشجرة ، البيت ، الكرمة ، الطريق ، المساء ، الخبز ، الشار ، الخ ... قد انفتحت لي في هذه الأمكنة ، وأحسن في المكان حيث أنا موجود ، في أحد ملتقيات الطرق حيث يقوم بيت كبير ، بوابته حمراء تتز ، وسطحه يقع عليه الغيار الأخضر المستخدم في كبرة العريشة والذي بسيبه تبقى ركبتي دائماً متسختين ، ولهذا السبب

فان رؤية تلك الأشجار ، والبيوت ، والكروم ، والطرق ، من جديد تبعث في نفسي الشعور بطاقة غير عادية . للتخيل كما لو أن الصورة المطلقة للأشياء تولد في الآن ، كما عندما كنت لا أزال طفلاً ، ولكن طفلاً يحمل من اكتشافاته ثروة من الأصدقاء والحالات ، والكلمات ، والحوادث ، وبكلمة ، الخيال الذي هو غير متوازن حقاً ، لم أعش عبثاً عشرين عاماً زيادة ، وهذا ما يجب أن يحمل اليك العزاء أنت أيضاً ، أنت التي تذرفين الدموع فوق أماكن طفولتك هناك ولد خيالك ، وهناك يمكن أن يولد من جديد في كل مرة تعودين إليها - واقعياً أو فكرياً - والسنوات الوسيطة تشكل وجبة جيدة في تلك الطبقة من البرش المتراكم على سطح الطعام المطبوخ .

للك الحالة من العذرية السحرية التي أتمتع بها ، تأثير يجعلني أتألم ، لأنني أعرف أن مهنتي تهدف إلى تحويل كل شيء إلى «شعر» مما هو ليس هيناً ، وحتى أنني أقول ، إن فكري الأولى كانت أن كل ما كتبتة إلى هذا اليوم كان أشياء تافهة مخططة تبعاً لتصاميم غريبة ليس لها إطلاقاً طعم الشجرة ، والبيت والكرمة والطريق الخ ، كما أعرفها . وعندما غامرت على الطريق بقفزة في الفراغ أدركت تماماً أن كثيراً من الكلمات الأخرى ، والأشياء الأخرى ، والتخيلات الأخرى ضرورية . وبالأجمال يجب أن يكون هنالك أحجية ، غرابة ، أعجوبة يلزمنا بالضرورة غرائب من الخيال ، كونية ، لكي تعبر تعبيراً عميقاً وبطريقة

لا تنسى عن تلك التجربة التي هي مكاني في العالم ، كنت أعتقد أن وصف قصص عن الفلاحين (حتى لو كانت من التحليل النفسي ، ومتخيلة) لا يكفي أيضاً . أما وصف المناظر فهو من قبيل الغباوة ، يجب أن نحيا المناظر - والأفضل قول الأماكن ، أعني الشجرة والبيت ، والكرمة ، والطريق ، والمسيل الخ ... كما يحيا الأشخاص والفلاحون ، وبعبير آخر يجب أن تكون عجائبية ، التلة الكبيرة - الحلمة يجب أن تكون جسم الربة ، التي في ليلة القديس يوحنا ، يمكن أن تضاء لها نيران الجذور والاحتفال بعبادتها ، خط القمة اللطيف الهارب نحو قفزة في الفراغ ، سيكون الطريق الذي يتبعه بطل المذبحة (هرقل أو أدونيس) وعندما يكمل نشر أعماله الطيبة يرحل إلى مهمة غير معروفة . الحقل العاري والمرتجف في قمة التلة العليا . المنعزلة ، فيما وراء الأشجار والبيوت نوع من المذبح حيث العاريات ينزلن وينصرفن إلى مضاجعاتهن مع أذكى المخلوقات الغائبة وهكذا دواليك . الأمر بالتأكيد لا يتناول إعادة إحياء تكوين «اليونان» وإنما اتباع عالمهم الخيالي . « من الناقل القول ان ذاك مستحيل ، بسبب عصور «النور» حيث نعيش - ولهذا السبب تصطك أسناني ، وأقضم أظفاري» غير أنني فهمت الأشياء الفلاحية .

هذه القصيدة ليست جميلة لأنها تصف حياة الحقول - بطريقة محسوسة جداً كما يقول - أراهن بمائة ضد واحد - أكثر من أستاذ بل

لأنها تبث في البرية حقائق غريبة خفية ، تتجاوز إلى ما وراء المظهر البسيط ، وتبين حتى في حركة دراسة الوقت أوسن المنجل - الوجود المخفي لاله قام بتلك الحركة أو علمها للبشر .
إلى اللقاء

«بأثير»

(رسائل : ص ٣٠٧ - ٣٠٨)

(غالباً) .

دعوة

أذكر أزهار الشقائق الحمراء جميعها ، تلك التي كنا نراها من النافذة في البرية ، ومن الأكيد أنها لم تكن حلاً من أحلامي ، الانسار لا يحلم بألوان على ذلك القدر من الحيوية ، ثم اني لاحظت دائماً أنه / يتذكر التفاصيل النافذة في حلمه . غير أن تلك الأزاهير لم تكن تفيد شيئاً ، وتنبت من جديد فوق التلة ، في إطار النافذة كأنها شيء حقيقي .

حتى لا أذكر أنني كنت أفكر بما يلي : « لو أن كل هذا حلم ، فسيظهر في وسط الشقائق أحداً ما ، وسيحدث شيء ما ، لأن لكل شيء في الأحلام معنى » . وعلى العكس عندما كنت من وقت إلى آخر أنجح

في القاء نظرة من النافذة كنت أدرك أن لا شيء كان يستطيع أن يحصل ، وكنت أجد. بالتدقيق في الأعشاب وفي الأشياء، إحساساً لا يتزعزع من الثقة ، وهذا بالذات ما كان يجعلني أبتسم .

ذلك الاحساس بالثقة كان بالنسبة لي عادياً جداً ، ويعود إلي في كل مرة أوجه فيها من مكان منعزل نظرة إلى السماء أو الأشجار والهواء ، كما لو أن الشك قد ساورني لبعض الوقت في وجود الأشياء ، وتلك النظرة كانت تعيد إلي الثقة . إنها هوية على الأرجح تافهة ، كما هي عادة البحث عن الأماكن المقفلة للبتع بلحظة التحرر حين أضع أنفي خارجاً . ومن هنا يتأتى أنني أحب الجلوس في الزوايا الظليلة، تحت النوافذ . غير أنني لست معتاداً السكر ، وأقل أيضاً النوم على المائدة ، وعلى كل حال ، في تلك الحقبة ، فإن عاداتي كلها قد كنست ، وكنت أعود فأجد نفسي في بعض الأحيان ، وفي قلب الليل في بعض شوارع الضاحية ، وكنت لا أزال أمشي وقد قررت انتظار الفجر واقفاً . كنت أذهب متذرعاً بشتى التحججات مفضلاً الأماكن البعيدة ، كانت هنالك بعض ساعات النهار، كنت أتذوقها منفعلاً ، في هذه الزاوية أو تلك من زوايا الشارع . واليوم لدى التفكير من جديد في ذلك ، أجد من الغريب أن مثل ذلك التأثير الذي يريد أن يعني بالاجمال أنني لا أعرف أن أعيش أبداً وحدي تماماً . قد بقي في فكري كحاجة إلى الوحدة ، كإكتفاء، كنوع من القرف من الوجود وجده الذي كنت أبحث

عنه حينئذ . ولكن الأمور تجري هكذا ، كما يقال . بكلمة كنت مغرمًا وكنت أتمتع بقدر ما أستطيع بحبي ، كنت أخرج ليلاً من ذلك المنزل ، أو في الصباح متأخراً ، أو في وسط بعد الظهر ، وفي الساعات الأبعد عن المعقول ، فرحاً ومنشراحاً ، وكنت أذهب إلى أبعد ما تستطيع قدماي أن تحملاني ، متنقلا في مختلف أنواع الشوارع ، أحس بالقلق من اللقاء المقبل . وفي بعض الأحيان مترنحاً ، وفي البعض الآخر مستعداً ، ومجاً للاستطلاع ، كنت أنام في جميع الساعات وعندما أستيقظ ، كان يخيل لي أنه الصباح ، إلى درجة أن النهار لم يكن بالنسبة لي سوى صباح طويل ، المقاهي والفنادق الصغيرة كانت كمراحل لرحلة لم تكن تنتهي أبداً .

يوم الشقائق ، كنت جالساً أمام منضدة كبيرة تحت النافذة ، مستنداً إلى مرفقي ، وكنت أعرف أن البرية موجودة في الخارج ، ولكن على سبيل التكاسل ، لم أكن أنظر ، كان لا يزال في عيني ترنح الشمس الساطعة الذي أصبت به ، وطنين الذباب والعمل يلاً الظل . لم يكن يسمع شيء سواه لأن الغرفة كانت مقفرة وكل الفندق الصغير يبدو مقفراً على علمي ، ولم أكلف نفسي عناء الانزعاج لطلب شيء ما ، ربما استفدت من فرصة التسيان الذي تركني فيه الجميع ، ولست أدري كيف ، فانتقلت من المدخل إلى هذه الغرفة المنعزلة ، لو أن هناك مدخلا .

أذكر أنني أصغيت السمع ، آملاً أن أسمع في البعيد طقطقة قطار ،
غير أن غياب تلك الضججة هو الذي منحني فجأة شعوراً خفيفاً بالقلق
والشك - هو الأول - وكوني لم أكن أسمع شيئاً يعود إلى أنه يجب أن لا
يحصل ذلك الشيء وإلى أن شيئاً يمكن أن يكون بدأ ، وسينتهي ، الله
وحده يعرف كيف .

(« ليلة عيد » ص ٢٩١ - ٢٩٢)

(« غاليان »)

حقل الذرة

يوم أن توقفت أمام حقل ذرة ، حيث كنت أسمع حفيف الجذوع
الطويلة الجافة ، المتأيلة في الهواء ، تذكرت شيئاً ما كنت قد نسيتته منذ
وقت طويل ، وراء الحقل ، تقوم أرض صاعدة فوقها السماء خالية ،
فقلت في نفسي : « هنا مكان يجب أن أرجع إليه » ، ثم هربت فوراً
تقريباً على دراجتي كما لو كان علي أن أحمل الخبر إلى أحدهم بعيداً ،
البعيد إنما كنت أنا ، البعيد عن حقول الذرة جميعها وعن السموات الخالية ،
في ذلك اليوم كان هناك حقل ، ولكن كان يمكن أن يكون صخرة
تعترض الطريق ، أو شجرة منعزلة على منعطف تلة ، أو كومة على حافة
منحدر وعمر . بعض المناقشات البعيدة تتخثر وتتحول واقعياً مع مرور
الزمن إلى أشكال طبيعية .

وتلك الأشكال، أنا لا اختارها ، بل هي نفسها التي تعرف أن تنطلق وأن توجد على طريقي في الوقت المناسب وعندما أفكر فيها بأقل ما يكون . لا أحد على ما أعرف، يملك حصافة كحصافتها . ذاك ما يقوله لي حقل الذرة ، في أثناء البرهات القصيرة التي كنت أجرو على تأمله فيها ، ذاك ما يقوله من جعلني أنتظره، ولولاه لا استطاع القيام بأي شيء . «ها أنذا» قال ببساطة من جعلني أنتظر، ولكن أحداً لا يكف عن رمقه بنظرات الحقد ، كما لو أنه رب عمل . بالعكس أقيت نظرة سريعة نحو السماء بين الجذوع المنخفضة ، كمن ينظر وراء شيء ما منتظراً تقريباً أن هذا الشيء يكشف عن نفسه بنفسه ، عارفاً تماماً أنه لا يستطيع التيقن من أنه لا يحتوي حركة فظة جداً يمكن أن تجعل كل شيء يتجاوز الضفة بشكل كارثة . ذلك الحقل لا يدين لي بشيء أتمكن معه من القيام بأي شيء سوى الصمت وتركه يتسرب إلى داخلي . والحقل والجذور اليابسة ، تخشع ، وتتجمد في قلبي . فيما بيننا ، لا حاجة إلى الكلمات ، فالكلمات قد قيلت منذ سنوات مضت .

مضى ، في حقيقة الأمر ؟ لا أدري . كما لا أدري إطلاقاً ماذا يمكن أن يقوله حقل ذرة وولد أحدهما للآخر . ولكن من الأكيد أنني في ذات يوم توقفت - كما لو أن الوقت يتوقف معي - أمام حقل مشابه ، وكذلك فعلت في الغد ، وفي اليوم التالي أيضاً ، في أثناء فصل كامل . وفي أثناء حياة كاملة . وكان ذلك حدوداً ، أفقاً عائلياً، من خلاله كانت التلال

منخفضة لفرط ما هي بعيدة ، تبدو كمنعطقات من نافذة ، في كل مرة
تجرات أن أسير خطوة داخل الغابة الصفراء ، كان الحقل يستقبلني
بصوته الحاد المليء بالشمس . وكانت أجوبتي عبارة عن حركات حذرة ،
وفي بعض الأحيان نزقة كنت بواسطتها أبعد الأوراق القاطعة ، وأنحني
فوق نباتات اللبلاب ، وإلى ما وراء الجنوح المرتفعة ، وكنت أغطس
نظري في فراغ السماء . كان في تلك الطقطقة ، صمت قاتل ، صمت
مكان مغلق ومقفر ، يفتح في السماء البعيدة الوعد بحياة مجهولة ، غير
سالكة مثل التلال .

كم توقف الزمن حينئذ ، أعرف لأنني حتى اليوم أيضاً وأمام
الحقل أجده من جديد لم يمس ، إنه حفيف جامد لا يتحرك ، أفهم أن
أمامي بقيناً ، من أنني لامست نوعاً قعر بحيرة كانت تنتظرنني ، وهي
متائلة تماثلاً أبدياً ، أما الفرق الوحيد ، فهو أنني في ذلك الوقت تجرات
على القيام بحركات نزقة ، كنت أنفذ إلى الحقل مطلقاً صرخة إلى
التلال الحميمة التي كنت أتخيلها تنتظرنني . عندئذ كنت غلاماً ، وكل
شيء من ذلك الغلام قد مات ، عدا تلك الصرخة .

فصل ذلك الحقل ، هو الحريف ، عندما كل شيء ينهض في الحقول
وراء صفوف الذرة . تسمع أصوات ، وتجمع الغلال ، وفي الليل تشتعل
النيران ، جهود الحقل يحتوي أيضاً على تلك الأشياء ولكن كما لو على
مسافة ما ، كما الوعود المنتظرة فيما بين الغصون . الأوراق وهي تجف

تفتح قطاعات أوسع فأوسع من السماء وتكشف أكثر عرياً ، التلال البعيدة ، يجري التفكير أيضاً بما يقع وراء ، وبالحضور الليلي لدى طرف الغابة . وفي بعض الأحيان ترتفع في الذكرى خشخشة الأوراق الصفراء وتعكر كما تفعل طقطقة وقع قدم مجهولة ، وخيفة ، كصوت تصادم الأجساد في أثناء المصارعة . ومن بعد ، ومع التراجع ، فإن النيران الليلية فوق التلال ، والمساء الذي يهبط فوق الجذوع الغامضة في الحقل ليست سوى شيء واحد ، وللطمانينة لا يوجد سوى فكرة أن الذي رمى بنفسه على الأرض مختبئاً ، هو الغلام ، وأن على النجوم تبدو متدلّية السناهل التي سوف يأتي الفلاحون في الغد لقطافها . وغداً ، الغلام لن يكون هناك .

تلك الأشياء تحصل في كل مرة كنت أتوقف فيها أمام الحقل الذي ينتظرني ، كان الأمر يبدو كأنني كنت أتحدث معه ، رغم أن المحادثة قد حصلت منذ سنوات طويلة مضت ، وحتى أن الكلمات قد ضاعت . تكفيني تلك النظرة السريعة التي سبق أن تحدثت عنها لكي تمتلئ السماء بالتلال والاشارات .

(« ليلة عيد » ص : ٣٨٩ - ٣٩١)

(« شاليار »)

الحُرَاب

« إذا أردت أن تعرف من أنا ، من الآن فصاعداً ، اقرأ
« الحيوان المتوحش » في « المحادثات مع «لوكو» : وكما
أفعل دائماً ، فقد توقعت كل شيء منذ خمس سنوات »
(« رسالة إلى دافيد لاجولو » ٢٥ آب ١٩٥٠)

« انديميون (Endymion) وغريب يتحدثان »

انديميون : أصغ ، أيها المار ، كما لو أنني أستطيع قول هذا لغريب :
لا تخش من عينيّ اللتين هما عينا مجنون . الأسبال التي
تغطي رجلك بشعة ، مثل عينيّ ، لكنك تبدو رجلاً
صلياً ، يستطيع عندما يريد أن يتوقف في البلد الذي
اختر . وهناك يجد ملجأ ، وعملاً ، وبيتاً ، ولكني مقتنع
بأنك إذا كنت تسير الآن ، فذلك يعود إلى أنك لا تملك
شيئاً اللهم إلا مصيرك . أنت تجوب الطرقات في ساعة
الفجر ، إذن يحلو لك أن تستيقظ بين الأشياء عندما تكاد

تنبثق من الظلمة وعندما لم يكن أحد قد مسها . هل ترى هذا الجبل ؟ إنه «اللاموس» (Latmos) لقد تسلقته مرات كثيرة في الليل ، عندما كان الظلام أكثر سواداً . وانتظرت أن أرى النور يطلع من خلال وزلاته . ومع ذلك ، يخيل لي اني لم أمسه إطلاقاً .

الغريب : من يستطيع القول انه لم لمس ما يمر من قربه ؟

النديميون : أفكر أحياناً ، أننا مثل الريح التي تعدو بشكل غير ملموس ، أو مثل أحلام النائم ، هل تحب أيها الغريب أن تنام نهراً ؟

الغريب : أنام في أي وقت ، عندما يملكني النعاس ، استغرق غافياً .

النديميون : - وهل يحدث لك في النوم - أنت الذي تجوب الطرقات - أن تصغي إلى صوت الريح والعصافير ، والبحيرات ، والطين وخرير المياه ؟ هل يخيل لك في أثناء النوم أنك لست وحدك أبداً ؟

الغريب : أيها الصديق ، لا أعرف ، لقد عشت دائماً وحدي .

النديميون : أيها الغريب ، لا أجد إطلاقاً سلام النوم ، أعتقد أنني

نمت بشكل دائم . ورغم ذلك أعرف أن ذلك ليس صحيحاً .

الغريب : يخيل لي أنك رجل جيد وقوي .

انديميون : إني كذلك أيها الغريب ، إني كذلك ، وأعرف غفوة الحمرة والنعام الثقيل الذي يغفو إلى جانب امرأة ، غير أن ذلك كله لا يمنحني السرور . من فوق سريري الآن أصبح السمع وألبث مستعداً للوثوب . لي هاتان العينان ، عينا من يحدق في الظلمات ، يخيل لي أنني عشت هكذا دائماً .

الغريب : هل انتقدت أحداً ؟

انديميون : أحداً ؟ أيها الغريب ، أنت تعتقد أننا قانون .

الغريب : هل مات لك أحد ؟

انديميون : كلا ، لا أحد ، أيها الغريب ، عندما أتسلق اللاتموس لن أكون فانياً أبداً . لا تنظر إلى عيني . إنهما لا تعدان ، أعرف أنني لا أحلم ، بما أنني غير مستطيع النوم ، أنت ترى تلك البقع التي تخطها الوزالات على الصخرة ؟ تلك الليلة كنت هناك وقد انتظرتها .

الغريب : من كانت تلك التي يجب أن تأتي ؟

انديميون : لا تذكر اسمها . لا تذكره ، ليس لها اسم ، أو أن لها كثيراً من الأسماء لست أدري . أيها الرفيق ، أيها الرجل ، هل تعرف الرعب الذي تحدثه الغابة ، عندما تفتتح فيها فرجة ليلية ؟ كلا . أحياناً ، أنت تفكر من جديد ، في الليل ، بالفرجة التي رأيته واجتزتها في أثناء النهار . وهناك يوجد زهرة . عنبه تعرفها وتبايل مع الريح ، وتلك العنبه ، تلك الزهرة شيء بري ، فإن بين الأشياء البرية جميعها . كيف نعتبر ذلك ؟ زهرة هي مثل الحيوان المتوحش . أيها الرفيق ، هل نظرت مرة بهلع وشهوة طبيعة ذئبة أو انثى الابل أوحية .

الغريب : تريد القول ، العضو التناسلي لحيوان حي ؟

انديميون : ذاك غير مهم ، هل عرفت مرة ، أحداً هو ألف شيء في واحد ، أحداً حملها معه - هل عرفت مرة أن كل حركة من حركاته ، وأن كل فكرة تكونها عنه ، تذكرك بأشياء لا عداد لها من الأرض ومن سمائك . وبكلمات وبذكريات وبأيام مضت لن تعرفها أبداً بعد ، بأيام مقبلة ، بيقين ، وبأرض أخرى وبسماء أخرى لن يتاح لك امتلاكها ؟

الغريب : سمعتهم يتحدثون عن هذا .

انديميون : آه أيها الغريب ! ولو كان ذلك الشخص الحيوان
المفترس ، الشيء الوحشي ، الطبيعة التي لا يمكن
مسها ، من لا اسم له ؟

الغريب : انك تحدث عن أشياء هائلة .

انديميون : ولكن لا يهم . أنت تصغي إلي ، كما هو الواقع . وإذا كنت
تجوب الطرقات فأنت تعرف أن الأرض مليئة كلها
بالقدسي ، وبالمخيف . وإذا كنت أحدثك فلأننا مثل
المسافرين والمجهولين على شيء من القدسية .

الغريب : من الأكيد أنني رأيت كثيراً من الأشياء ، وبعضها كان
مخيفاً . ولكن الأمر لا يستحق عناء الذهاب إلى أبعد ،
لو كان ذلك يجديك نفعاً ، لقلت لك ان الفانين يعرفون
طريق برقع المدخنة .

انديميون : إذن أنت تعرفه ، وتستطيع أن تصدقني ، كنت في إحدى
الأمسيات نائماً فوق «اللاتموس» - كان ذلك في الليل -
وقد تأخرت في التخيل . بينا أنا نائم قاعداً مستنداً إلى
جذع شجرة ، استيقظت تحت ضوء القمر - في الحلم
شعرت بقشعريرة ، عندما فكرت أنني هنا في الفرجة
ورأيتها ، رأيتهما تحقق إلي بعينيها المنحنيتين ، قليلاً عيني

ثابتين ، شفافتين ، ضخمتين من الداخل ، لم أكن أعرفها في ذلك الوقت ، كما لم أعرفها في اليوم التالي ، إنما كنت قد أصبحت شيئاً يخصها ، أخذت في دائرة عينيها ، ودائرة الحيز الذي كانت تشغله ، ودائرة الفرجة والجبل ، حيتني بابتسامة مغلقة ، فقلت لها : « ابتها السيدة ! » . فرفت بجفنها مثل بنت متوحشة قليلا ، كما لو أنها فهمت أنني كنت مذهولا ، وأني في داخل ذاتي كنت مرتعباً من مناداتها «سيدة» وقد بقي هذا الارتباك دائماً فيما بيننا .

أيها الغريب ! ذكرت لي اسمي ، واقتربت مني - ثوبها لم يكن يصل إلى ركبتيها - ثم مدت يدها وداعبت شعري ، لامستني كأنها مترددة ، وارتسمت ابتسامة على شفيتها ، ابتسامة غير معقولة ، فانية ، سقطت برهة ساجداً - كنت أفكر بجميع أسائها - ولكنها أمسكتني كما يمسك الطفل ، ويدها تحت ذقني ، أنا ضخم وقوي كما ترى ، كانت معجبة بنفسها ولم يكن لها سوى عينيها - فتاة نحيلة متوحشة - لكنني أصبحت مثل طفل ، قالت لي : « يجب أن لا تستيقظ أبداً ، عليك أن لا تقوم بأية حركة ، سأعود أيضاً للقائك » وذهبت نحو الفرجة في الغابة .

جيت «اللاتموس» في تلك الليلة حتى الفجر ،
نبتت القمر في كل المسيلات ، في الغابات ، فوق
القمم . أصحّت أذني اللتين كانتا لا تزالان مليئتين ، كما
من ماء البحر ، من ذلك الصوت الأجش قليلا ، البارد
الأموي . كل ضجة ، وكل ظل كانا يوقفانني ، ولم أكن
ألقى من الحيوانات المتوحشة سوى الفرار - وعندما بزغ
النور - نور لزج قليلا مغطى - نظرت من فوق إلى
السهل ، إلى ذلك الطريق الذي نسير عليه أيها
الغريب ، وفهمت أنني لن أعيش أبداً بين الناس .
كففت عن أن أكون واحداً منهم . كنت أنتظر الليل .

الغريب : أنت تروي أشياء لا تصدق ، يا انديميون . لا تصدق
باعتبار أنك دون شك قد عدت إلى الجبل ، وانك تعيش
وتمشي دائماً وأن المتوحشة ، وإن سيدة تلك الأسماك لم
تصنع لك شيئاً حتى الآن .

انديميون : أنا لها ، أيها الغريب !

الغريب : أردت أن أقول ... ألا تعرف قصة الراعي الذي مزقته
الكلاب ، الذي لا يحفظ السر ، الرجل الأيل ؟

انديميون : أوه أيها الغريب ، أعرف كل شيء عنها ، لأننا تحدثنا .
وتحدثناه وأنا أظاهر بالنوم دائماً في جميع الليالي ، ولم

الامس يدها ، كما لم أمسس اللبوة أو الماء الأزرق في
المستنقع ، أو الشيء الذي يخصصنا أكثر ، ونحمله في
قلبنا ، اصغ ، إنها في - فتاة نحيلة لا تبتسم . بل تنظر
إلى وعيناها الشامعتان ، الشفاقتان رأتا أشياء أخرى .
إنهما لا تزالان تريانهما . إنها لها ، تلك الأشياء ، في
عينها يوجد الجنون والحيوان المفترس ، الزئير ، الموت ،
الاحتلال القاسي ، أعرف الدم المراق ، اللحم المعزق ،
الأرض الملتهمة ، الوحدة . بالنسبة إليها الوحشية هي
الوحدة ، بالنسبة إليها الوحش المفترس هو الوحدة ،
مداعبتها هي المداعبة التي توجه للكلب ، وللشجرة ،
ولكنها أيها الغريب كانت تنظر إلي وتنظر ، وهي في
توبها القصير تبدو فتاة ناحلة ، كما يمكن أن تكون رأيت
في بلادك .

الغريب : يا انديميون هلا تكلمت عن حياتك كرجل .

انديميون : أيها الغريب ، أنت تعرف أشياء هائلة ولكنك لا تعرف أن
الوحشي والقدسي يمحوان الانسان ؟

الغريب : عندما تتسلق «اللاتموس» لن تبقى فانياً ، أعرف ذلك ،
غير أن الفنانين يعرفون أن يبقوا وحيدين ، أنت لا تريد

الوحدة ، أنت تبحث عن الأعضاء التناسلية للحيوانات.
معها تصنع النوم ، ماذا طلبت منها إذن ؟

انديميون : أن تبسم مرة أخرى ، وهذه المرة أن أكون دماً يراق فيما
بعد ، أن أكون لحماً في فم كلبها .

الغريب : وماذا قالت لك ؟

انديميون : لم تقل شيئاً ، نظرت إلي ، تركتني وحدي عند الفجر
وأنا أبحث بين الوزال . ضوء النهار يجرح عيني « يجب
أن لا تستيقظ أبداً » قالت لي .

الغريب : تبأ لك أيها الفاني ! يوم تستيقظ حقيقة ستفهم جيداً لماذا
منعت عنك ابتسامتها .

انديميون : لقد سبق لي أن عرفت أيها الغريب ، أنت الذي تتحدث
مثل إله .

الغريب : المرعب والقدسي يجوبان في الأرض ونحن نجوب الطرقات
لقد قلت ذلك بنفسك .

انديميون : أوه-أيها الاله المسافر ، حلاوتها تشبه الفجر ، إنها الأرض
والسماء المباح بهما ، وهي قديمة ولكن بالنسبة لآخرين
بالنسبة للأشياء والحيوانات لها ، هي المتوحشة ضحكة

مختصرة ، وصية تمحو الوجود وما من أحد لاس
ركبتها أبداً .

الغريب : اندييون ! اعتزل في داخل قلبك الغاني . لا إله ، لا رجل .
يسها ، صوتها الذي هو أجش وأمومي ، هو كل ما .
تستطيع أن تمنحك المتوحشة .

اندييون : ورغم ذلك ..

الغريب : ورغم ذلك ؟

اندييون : طالما العالم موجود لن يكون لي لاسلام ولا نوم .

الغريب : لكل الوسن الذي يعود إلى حصته ، ونوبك غير متناه من
الأصوات ، والصرخات ، والأرض والسماء والأيام ، نمة
بشجاعة أنتم الآخرون ليس لديكم أفضل ، الوحدة
الوحشية تخصك ، أحبها كما تحبها هي . والآن اندييون ،
سأتركك . سترأها هذه الليلة .

اندييون : أيها الاله المسافر . أنا مدين لك بجميل .

الغريب : وداعاً . عليك ألا تستيقظ أبداً ، تذكر .

(محادثات مع «لوكو» ص . ٧٣ - ٨٢)

(« غاليان »)

... كتابة شيء يتركك كبندقية انطلقت في الحال ولا تزال مفككة ومحرقة ، مفرغة من جميعك ، حيث أنك لم تفرغها من كل ما تعرف عن ذاتك فحسب ، بل أيضاً بما تشك به ، وتفترضه ، ومن الانتفاضات والأشباح ، واللاوعي - وعملك هذا الذي بذلت ثمناً له تعباً طويلاً ، وتوتراً طويلاً ، مع حذر مصنوع من الأيام ، والهزات ، والاكتشافات المبالغية ، والانكسارات ، مثبتاً الحياة كلها على هذه النقطة - وإدراك أن كل ذلك كلا شيء إذا كانت غداً إشارة انسانية . أو كلمة ، أو حضور لا يستقبله ، ولا يدفنه - الموت من البرد - والكلام في الصحراء - والبقاء وحيداً ليلاً ونهاراً كالميت .

(« مهنة الحياة، ص : ٢٦١ - ٢٦٢ »)

(« غاليان »)

كان في بعض الأحيان حزيناً جداً ، ولكننا ظننا لوقت طويل أنه سيشفى من هذه الكآبة ، عندما يقرر أن يصبح كهلاً . إذ كان يخيل لنا أن كآبته هي كآبة ولد ، الكآبة الشهوانية والحاملة لولد ، لم يعيش الحياة بعد ، ويتحرك في عالم وعر ووحيد من الأحلام . وكان في بعض الأحيان يأتي في المساء لرؤيتنا ، فكان يجلس شاحباً وشاحه حول

عنقه ، مداعباً شعره ، أوداعاً قطعة من ورق الكتابة ، لم يكن ينبس
بينت شفة طول السهرة ، لم يكن يجيب عن أي من أسئلتنا ، وأخيراً
وبقفزة واحدة ، كان يتناول معطفه وينهب .

كان له طريقته الجشعة والمتحفظة في تقديم يده للمصافحة ، إذ أن
بعض الأصابع فقط كانت تمتد ثم لا تلبث أن تنقبض ، كما كان له
طريقته الحذرة والمقترة في تناول قبعه من كيسه وحشو غليونيه منه . كما
كانت له طريقة فظة جداً ومفاجئة جداً إلى درجة أننا كنا نبقي مذهولين
منها . كان يقول انه ضنين على المال الذي يملكه وانه يتألم لدى
الانفصال عنه . ولكنه ما إن ينفصل عنه حتى لا يعود يبالي به .

كان وجهه في المدة الأخيرة أجوف مجعداً ، تجتاحه أفكاره
المؤلمة ، ولكنه حتى النهاية حافظ في مشيته على فتنة شاب مراهق ، وفي
السنوات الأخيرة أصبح كاتباً شهيراً غير أن ذلك لم يجعله يبذل شيئاً
من عاداته الشرسة ، ولا من تواضعه في تصرفاته ، ولا الخشوع
المتمسك بالوجدان حتى الهوس ، ولا من اجتهاده اليومي ، وعندما كنا
نسأله عما إذا كان مسروراً لاكتسابه الشهرة كان يجيب بضحكة متعجرفة
بأنه كان يتوقع ذلك دائماً ، فبعض الأحيان كانت له ضحكة ساخرة
ومتكبرة ، صبيانية وعدوانية تلمع مثل البرق ثم تختفي ، ولكن الواقع أنه
كان يتوقع دائماً ما وصل إليه ، كان يعني أن بلوغ الهدف لم يكن يحمل

له غبطة، كان عاجزاً عن التمتع بالأشياء وعن حبها ، عندما يمتلكها ،
كان يقول ، إنه من الآن وصاعداً سيخلق مهنته حذقاً عميقاً ، إلى
درجة أنها لا تحمل إليه أي سر . وعدم تقديمها له الأسرار لم يكن ليثير
اهتمامه .

وكان يقول لنا ، نحن أنفسنا أصدقاءه ، أن ليس لدينا أية أسرار
بالنسبة له ، واننا نضججه ضجراً هائلاً . أما نحن المتأثرون جداً من
كوننا نضججه فلم نكن نتوصل إلى أن نقول له ، إننا كنا نرى جيداً أين
يكن خطؤه ، الذي كان ناتجاً من أنه لم يكن يريد أن يخضع فيحب
المسيرة اليومية للوجود ، التي تمضي بشكل متناسق ، وبدون أية أعجوبة
ظاهرة ، كان عليه أن يستولي على الواقع اليومي ، ولكن هذا الواقع كان
بالنسبة إليه محظراً ولا يمكن أن يأخذه . هو الذي كان يرغب فيه ويخشاه
في وقت معاً ، بنوع أنه لم يكن يستطيع إلا النظر إليه ، كما إلى بعد لا
حدود له .

مات خلال الصيف ، ومدينتنا خلال الصيف مقفرة وتبدو كبيرة
جداً ، صافية ورنانة كساحة ، السماء فيها صافية ولكن غير مضيئة ،
ذات لون شاحب لزج ، والنهر يسيل مسطحاً كطريق ، دون أن ينشر
لا رطوبة ولا برودة . وغيوم من الغبار ترتفع من الوديان ، آتية من النهر ،
وعربات ضخمة تمر محملة بالرمل ، وبلاط الباحة مملوء بالحصى الذي

يشوي من خلال طبقة الاسفلت . وفي الخارج ، تحت المظلات الكبيرة
ذات الخمائل ، ترى موائد المقاهي مهجورة ومحرقة .

(« ناتاليا جينزبورغ »)

الزاي الصغيرة ص ٣٢ - ٣٥ : ٣٧ - ٣٩

مطبوعات فلاماريون)

... وسيكون له عيناك

الموت سيأتي ، وسيكون له عيناك
ذلك الموت الذي هو رفيقنا
من الصباح حتى المساء ، بدون نوم
أصم ، كنتم قديم
أو كنتيصة شاذة . عيناك
ستكونان كلمة لا معنى لها ،
صرخة مكبوتة، صمتاً .
هكذا نراها في الصباح
عندما على نفسك وحدك ثقل
أمام المرأة . أيها الأمل العزيز ،
في ذلك اليوم ، سنعرف نحن أيضاً

انك الحياة ، وانتك العدم .
للموت نظرة إلى الجميع .
الموت سيأتي وسيكون له عيناك .
سيكون ذلك كالكف عن نقيضه ،
كروية وجه ميت
ينبعث من جديد أمام المرأة ،
كمن يصفي إلى الشفاء المخلقة ،
ستنحدر إلى الهوة بكما .

(٢٢ آذار سنة ١٩٥٠
(القصاصد - ٢ - ص ٤٩
غالباً)

بعض الكتب المختارة عن «بافير»

دراسات فرنسية :

١ - دومينيك فرنانديز (Dominique Fernandez)

(أ) : الرواية الإيطالية وأزمة الضمير المعاصر . غراسيت ١٩٥٨

(ب) : فشل «بافير» غراسيت ١٩٦٧

٢ - فيليب رينارد (Philippe Renard) «بافير» سجن الخيال

لاروس ١٩٧٢

شهادات

١ - « دافيد لاجولو » النقيصة الشاذة - مترجمة إلى الفرنسية بقلم فرنانديز ،

منشورات «غاليلار» ١٩٦٣ .

٢ - ناتاليا جينزبورغ . الفضائل الصغيرة صفحات : ٢٥ - ٣٣ ، في صورة

صديق ، فلاماريون .

ناتاليا جينزبورغ : كلمات القبيلة .

مؤلفات ياقيز باللغة الفرنسية المنشورة والموجودة في المكاتب

- ١ - العمل بتعب .
- ٢ - القصائد الجزء الثاني : سيأتي الموت وسيكون له عيناك ، مجموعة من لغتين ترجمها وكتب مقدمتها «نينو فرانك» من منشورات غاليلار .
- ٣ - قبل أن يصبح الديك (تضم ، من عندنا ، السجن ، البيت فوق القلل) ترجمة نينو فرانك ، غاليلار ١٩٥٣ .
- ٤ - محادثات مع «لوكو» ترجمة اندره كوروا (André Coeuroy)
غاليلار ١٩٦٤
- ٥ - القمر والنيران : (وهو يضم : القمر والنيران ، الشاطئ) ترجمة ميشال أرنولد غاليلار ١٩٦٥
- ٦ - الرفيق ترجمة « بيار لاروش » غاليلار ١٩٦٨
- ٧ - تحية يامازينو ترجمة نينو فرانك غاليلار ١٩٧٣
- ٨ - ليلة عيد ، أخبار وأفاصيص . مع النار الكبيرة ترجمة بيار لاروش
غاليلار ١٩٧٢ .
- ٩ - مهنة الحياة ، يوميات عميقة (١٩٣٥ - ١٩٥٠) ترجمة ميشال أرنو
غاليلار ١٩٥٨ .
- ١٠ - رسائل (١٩٢٤ - ١٩٥٠) مترجمة ومقدمة بقلم ج موجيه
(Moget) غاليلار ١٩٧١ عبارة عن مختارات .

لائحة تاريخية

١ - بائيز

٩ أيلول مولد سيزار بائيز في سانتو ستيفانو بلباو (بيامونت)	١٩٠٨
وفاة والد بائيز ، بمرض السرطان الدماغى .	١٩١٤
الصفوف الابتدائية في مؤسسة «ترومبيتا» الخاصة .	١٩١٤ - ١٩١٨
الرياضة الابتدائية في المؤسسة الاجتماعية اليسوعية .	١٩١٨ - ١٩٢١
الرياضة العليا	١٩٢١ - ١٩٢٣
الدروس الثانوية في الليتشييو دازيفليو (الاستاذ أوغوستو مونتي المعادي للفائستية)	١٩٢٣ - ١٩٢٦
الدخول إلى الجامعة مع ليونيه جينزبورغ ، وجوليو اينودى الخ ..	١٩٢٦
بائيز يلتقى «تيناء» المرأة « ذات الصوت الأجش »	١٩٢٩
دبلوم عن والت ويتمن . وفاة والدته بائيز .	١٩٣٩
أول مقال يكتبه في «الكولتورا» عن الأدب الأمريكى .	
بائيز ينشر ترجمات «موبى ديك» ليلفيل ، والضحكة السوداء لشيروود أندرسون .	١٩٣٢

المراقبة من ٥ آب ١٩٣٥ إلى ١٥ آذار سنة ١٩٣٦ ، وضعه في الإقامة المراقبة في « برانكا ليونه »	١٩٣٥
اصدار : « العمل بتعب » لم يلاق نجاحاً . زواج المرأة ذات الصوت الأجش .	١٩٣٦
ترجمة : فتران ورجال لستينبيك	١٩٣٧
اينودي يستخدم ياقيز وقتاً كاملاً في داره للنشر .	١٩٣٨
الرواية الأولى : من عندنا ، تثير الانتباه .	١٩٤١
تشر « الشاطلي »	١٩٤٢
الإقامة في روما . يهتم بفرع منشورات اينودي . أيلول إلى ١٩٤٣ نيسان .	١٩٤٣
الإقامة عند شقيقته في « سييرا لونغا » في « مونفيرات » لم ينضم إلى المقاومة .	
أزمة دينية ، وضع نظرية : الأعجوبة .	١٩٤٥
عودته إلى تورينو ، انضمامه إلى الحزب الشيوعي ، نشر : عطلة آب .	١٩٤٥
ياقيز يكتب رواية : النار الكبرى مع بيانكا غاروفي .	١٩٤٦
« الرفيق » - محادثات مع « لوكو » .	١٩٤٧
« قبل أن يصبح الديك »	١٩٤٨
ياقيز ينشئ لدى اينودي مجموعته عن « الدروس الدينية ، والاتنولوجية ، والنفسية » الصيف الجميل .	١٩٤٩

١٩٥٠	پافيز يقع في روما في حب كونستانس دويلنغ التي ترحل في نيسان إلى الولايات المتحدة . نشر : القمر والنيران . نال جائزة «ستريغا» .
١٩٥٠	٢٦ آب : الانتحار .

٢- أحداث ثقافية

١٩٠٢	مولد كارلو ليثي .
١٩٠٧	مولد مورافيا .
١٩٠٨	مولد فيتوريني .
١٩٢٦	تأسيس المجلة الأدبية : سولاريا في فلورانس .
١٩٢٩	نشر : اللامبالون لمورافيا - الضجة والغضب لفولكنر . وداعاً أيها السلاح لامينغواي .
١٩٣٠	خط العرض الثاني والأربعون لباستوس .
١٩٣١	مادونا دي فيلوسوفي «لغاداً» بيكولا بورجيزيا لفيتوريني المزار : لفولكنر .
١٩٤٧	وقائع المحبين الفقراء لبراتوليني .
١٩٤٨	ظهور فيلم : الأرض ترتجف لفيسكونتي ، وسارق الدراجة لدي سيكا

١٩٤٩ انتونييو الجميل لبرانكاتي .
قطع الأشجار لكاسولا .

٣ - أحداث سياسية

١٩٢٢ المسيرة نحو روما .
١٨ كانون الأول : مجزرة أحد عشر معادياً للفاشية في
تورينو .
١٩٢٤ اغتيال متايوتي - تأسيس الاونيتا في ميلانو من قبل
غرامشي وتوغلياتي .
١٩٢٥ انشاء النظام الفاشستي .
١٩٢٦ اعتقال غرامشي .
١٩٢٩ انشئت في باريس الحركة المعادية للفاشية « العدالة
والحرية »
١٩٣٢ انشاء الجماعة التورينوية « العدالة والحرية » (ليونة
جينزبورغ ، كارلوليقي ، أوغوستومونتي الخ ..)
١٩٣٤ اعتقال جينزبورغ في قلب الحركة ، والحكم عليه
بالسجن سنتين .
١٩٣٥ عملية بوليسية جديدة ، توقيف يافيز ، والحكم عليه
بالاقامة المراقبة مدة ثلاث سنوات .
١٩٣٧ وفاة غرامشي .

دخول إيطاليا الحرب إلى جانب ألمانيا .	١٩٤٠
سقوط موسكو .	١٩٤٣
الهدنة بين الحلفاء وإيطاليا .	
انتهاء الانتصار .	
وفاة ليونه جيتزبورغ من التعذيب في سجن ريجينا كوبلي في روما .	١٩٤٤
تحرير شمالي إيطاليا .	١٩٤٥
حصار برلين - موت أيدانوف .	١٩٤٨
ابتداء حرب كوريا .	١٩٥٠

الفهرس

الصفحة	الموضوع
٥	أوتاد على طريق حيلة
٩	« التلة والمدينة »
١٧	المراقة الثلاثينية
٢٧	بؤس العصور
٤١	« على جهة الثقافة »
٥١	« النقيصة الشاذة »
٥٩	أوتاد على طريق أثر أدبي
٦٧	مراضيع ذات تنوعات
٧٩	« من الطفولة »
٩١	قدسيات
١٠١	« نحو الشفافية »
١١٣	« مدى الجسر »
١١٩	قطع مختارة
٢٢٣	بعض الكتب المختارة عن « بافيز »
٢٢٤	مؤلفات بافيز باللغة الفرنسية المنشورة والموجودة في المكاتب لائحة تاريخية
٢٢٥	١ - بافيز
٢٢٧	٢ - أحداث ثقافية
٢٢٨	٣ - أحداث سياسية

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

صدر حديثاً

في سلسلة اعلام الفكر المعالي

راميسو	صفاط	فواز قاتون
أوسكار وايلد	هوغو	راميل
شايينك	صوتيه	البحر صنامو
برنارد شو	دستويفسكي	ماركسور
عرامشي	لوركا	عبدفوارا
أودن	لوكاش	هينيسن
توماس مان	غوركي	ماركس
أدغار آلان بو	فيسار	فرويد
ريشان	دورا لكسمبورج	كيتشة
سليمن را	جويس	الحار
دور كيم	داووين	دويستارو
فلوبير	تورغينيف	هيجل
فورييه	طاشغور	سارتر
بيرون	مايا كوفسكي	الدمريه ماريو
سم فافنس	انغريد حيد	صافمينا
بهر أبادلي	هو كيه	هشكين
سان جيمس	غوركي	ريخت
مبالا رومنه	أوسكار	روكيت
تروستكي	بردون	أركدين
لورانس	ويلز	مترجم
	أفولانغري	عبدالمعالي

المؤسسة العربية للدراسات والنشر

الطبعة الأولى ١٩٨٥

مطبعة دار الفكر

بيروت - لبنان

الشمس

أو ما يعادلها